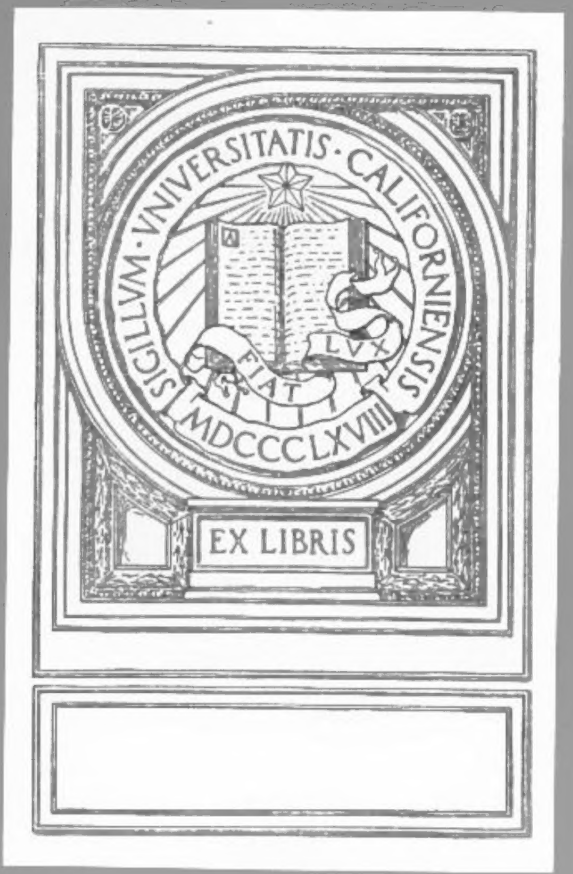
Westermanns Monatshefte

George Westermann, Adolf Glaser,
Friedrich Spielhagen, Gustav Karpeles, Friedrich Düsel



Digitized by Google

Digitized by Google

Westermanns

Illustrierte Deutsche Monatshefte.

Ein Familienbuch

für das

gesamte geistige Leben der Gegenwart.

Einundneunzigster Band.

Oktober 1901 bis März 1902.

Braunschweig.

Druck und Verlag von George Westermann.

1902

Digitized by Google

Westermanns illustrierte deutsche Monats-Hefte

für das gesamte geistige Leben der Gegenwart.

Sechsundvierzigster Jahrgang. Einundneunzigster Band.

AP30
W4
v.91

Verzeichnis der Mitarbeiter

am

einundneunzigsten Bande

der

Illustrierten Deutschen Monatshefte.

Beaulieu, G. von, in Hannover, 696. — Bendt, Franz, in Berlin, 282. — Bie, Oskar, in Berlin, 19, 262, 370. — Blüthgen, Victor, in Freienwalde a. O., 390. — Bohrdt, Hans, in Berlin-Friedenau, 813. — Brunnemann, A., in Dresden, 710. — Busse, Carl, in Berlin, 516. — Chroust, Anton, in Würzburg, 360. — Devrient, Hans, in Weimar, 127, 199, 343, 505. — Dreger, Moriz, in Wien, 241. — Ebner-Eschenbach, Marie v., in Wien, 1, 161, 305, 465. — Eisler, Rudolf, in Wien, 596. — Fürst, Livius, in Berlin, 860. — Gensel, Walther, in Berlin-Groß-Lichterfelde, 181. — Grazie, Marie Eugenie delle, in Wien, 515. — Greinz, Rudolf, in Meran, 356. — Hauser, Otto, in Wien, 687. — Heck, Ludwig, in Berlin, 557. — Heyse, Paul, in München, 85, 230. — Hofmannsthal, Hugo v., in Wien, 894. — Hollaender, Felix, in Berlin, 573, 737. — Jensen, Wilhelm, in München, 124, 321, 625, 773, 858. — Kleinschmidt, Arthur, in Dessau, 212. — Knauer, Friedr., in Wien, 413. — Krätschell, Johannes, in Berlin-Weißensee, 432. — Mayne, Harry, in Berlin, 40. — Meyer, Christian, in München, 322. — Müller, Johannes, in Göttingen, 253. — Ompteda, Georg Freiherr v., in Dresden, 140. — Poppenberg, Felix, in Berlin, 479, 829. — Schanz, Frida, in Berlin, 569. — Schirmacher, Kaethe, in Paris, 727. — Schoenbeck, Richard, in Berlin-Halensee, 58, 658. — Schultz, Franz, in Bonn, 541. — Schwabe, Toni, in Jena, 854. — Storck, Karl, in Berlin-Friedenau, 94, 870. — Sybel, Adelheid v., in Karlsruhe, 275.

Digitized by Google

Inhalt
des einundneunzigsten Bandes.

Agave. Von Marie von Ebner-Eschenbach, 1, 161, 305, 465.
Die Kunst des Zeichnens. Deutsche und niederländische alte Meister. Von Oskar Bie, 19.
Das Urbild von Eduard Mörikes „Peregrina". Eine Dichterliebe. Mit ungedruckten Briefen und Versen von Harry Mayne, 40.
Pferdesport. Von Richard Schoenbeck, 58.
Antiquarische Briefe. Von Paul Heyse, 85, 230.
Klaviermusik und Klavierspiel. Von Karl Storck, 94.
Zwei Herbstgedichte. Ein Rätsel. — Starengetriebe. Von Wilhelm Jensen, 124.
Briefwechsel zwischen Gustav Freytag und Eduard Devrient. Von Hans Devrient, 127, 199, 343, 505.
Der Sergeant. Von Georg Freiherr von Ompteda, 140.
Spätherbsttage in Spanien. Von Paris nach Toledo. Von Walther Gensel, 181.
Neues vom Obristen Gustafsson. Von Arthur Kleinschmidt, 212.
Die Entwickelung der Spitze. Von Moriz Dreger, 241.
Rudolf Virchow. Zu seinem achtzigsten Geburtstage. Von Johannes Müller, 253.
Moderne Zeichner. Von Oskar Bie, 262, 370.
Erlöst. Ein Bild aus dem Schwarzwald von Adelheid von Sybel, 275.
Die Telegraphie ohne Draht in den wichtigsten Phasen ihrer Entwickelung. Von Franz Bendt, 282.
Unlust. Von Wilhelm Jensen, 321.
Augsburg. Ein deutsches Städtebild von Chr. Meyer, 322.
Die Magd. Eine Legende von Rudolf Greinz, 356.
Ignaz von Loyola. Von Anton Chroust, 360.
Sphinx. Novelle von Victor Blüthgen, 390.
Die Kunst in der Natur. Von Friedrich Knauer, 413.
Herman Grimm. Ein Gedenkblatt von Johannes Krätschell, 432.
Buchschmuck. Von Felix Poppenberg, 479.
Wiegenlied. Strophen zur „Berceuse" Chopins von Marie Eugenie delle Grazie, 515.
Ruth von Bergen. Die Geschichte einer jungen Frau von Carl Busse, 516.
Philipp Otto Runge, ein Maler der Romantik. Von Franz Schultz, 541.
Aus dem Reiche der Antilopen. Von Ludwig Heck, 557.
Letzte Botschaft. Novellette von Frida Schanz, 569.
Aus dem letzten Jahrhundert norddeutscher Schauspielkunst. Von Felix Hollaender, 573, 737.
Experimentelle Psychologie. Von Rudolf Eisler, 596.
Auf Fanö und Manö. Von Wilhelm Jensen, 625, 773.
Das Pferd. Seine Geschichte und seine Zucht von Richard Schoenbeck, 658.
Frederik van Eeden. Ein Charakterbild aus der niederländischen Litteratur der Gegenwart von Otto Hauser, 687.
Das Geraniumhaus. Ein Erlebnis aus Holland von G. von Beaulieu, 696.
Die moderne französische Bildhauerkunst. Von A. Brunnemann, 710.
Frankreichs Bevölkerungssorgen. Von Kaethe Schirmacher, 727.
Die Lebenskraft und ihre Geschichte. Von Johannes Müller, 759.
Die Kaiserfahrt nach dem Nordland 1901. Von Hans Bohrdt, 813.
Moderner Buchschmuck. Von Felix Poppenberg, 829.
Doppelgänger. Novelle von Toni Schwabe, 854.
Sonette aus Lugano. (März 1901.) Von Wilhelm Jensen, 858.
Aus der Sphäre der Gefühle. Von Livius Fürst, 860.
Moderne Klavierkünstler. Von Karl Storck, 870.
Victor Hugo. Sein Lebenslauf als Entwickelung der geistigen Form. Von Hugo von Hofmannsthal, 894.
Litterarische Rundschau, 155, 296, 440, 601, 766, 910.

Namen- und Sachregister
zum einundneunzigsten Bande.

Agave. Roman. Von Marie v. Ebner-Eschenbach, 1, 161, 305, 465.
Antilopen, Aus dem Reiche der. Von Ludwig Heck, 557.
Antiquarische Briefe. Novelle. Von Paul Heyse, 85, 230.
Auf Fanö und Manö. Novelle. Von Wilhelm Jensen, 625, 773.
Augsburg. Ein Städtebild. Von Christian Meyer, 322.
Bildhauerkunst, Die moderne französische. Von A. Brunnemann, 710.
Buchschmuck. I und II. Von Felix Poppenberg, 479, 829.
Das Geraniumhaus. Novelle. Von G. von Beaulieu, 696.
Der Sergeant. Novelle. Von G. Freiherr v. Ompteda, 140.
Devrient, Eduard, s. Freytag, Gustav.
Die Magd. Eine Legende. Von Rudolf Greinz, 356.
Doppelgänger. Novelle. Von Toni Schwabe, 854.
Eeden, Frederik van. Ein Charakterbild aus der niederländischen Litteratur der Gegenwart. Von Otto Hauser, 687.
Erlöst. Novelle. Von Adelheid von Sybel, 275.
Frankreichs Bevölkerungssorgen. Von Kaethe Schirmacher, 727.

910830

Digitized by Google

Freytag, Gustav, und Eduard Devrient. Ihr Briefwechsel, herausgegeben von Hans Devrient, 127, 199, 343, 565.

Grimm, Herman. Von Johannes Krätschell, 432
Gustafson, Neues vom Obristen. Von Arthur Kleinschmidt, 212.

Herbstgedichte, Zwei. Von Wilhelm Jensen, 124.
Hugo, Victor. Sein Lebenslauf als Entwickelung der geistigen Form. Von Hugo von Hofmannsthal, 894.

Kaiserfahrt nach dem Nordland 1901, Die. Von Hans Bohrdt, 813.
Klavierkünstler, Moderne. Von Karl Storck, 870.
Klaviermusik und Klavierspiel. Von Karl Storck, 94.
Kunst des Zeichnens, Die. Von Oskar Bie, 19.
Kunst in der Natur, Die. Von Friedrich Knauer, 413.

Lebenskraft, Die, und ihre Geschichte. Von Johannes Müller, 759.
Letzte Botschaft. Novelle. Von Frida Schanz, 569.
Loyola, Ignaz v. Von Anton Chroust, 360.

Mörikes „Peregrina". Das Urbild von. Von Harry Mayne, 40.

Pferdesport. Von Richard Schoenbeck, 58.
Pferd, Das. Von Richard Schoenbeck, 658.
Psychologie, Experimentelle. Von Rudolf Eisler, 596.

Runge, Philipp Otto, ein Maler der Romantik. Von Franz Schultz, 541.
Ruth von Bergen. Novelle. Von Carl Busse, 516.

Schauspielkunst, Aus dem letzten Jahrhundert norddeutscher. Von Felix Hollaender, 573, 737.
Sonette aus Lugano. Von Wilhelm Jensen. 858.
Spanien, Spätherbsttage in. Von Paris nach Toledo. Von Walther Gensel, 181.
Sphäre der Gefühle, Aus der. Von Livius Fürst, 860.
Sphinx. Novelle. Von Victor Blüthgen, 390.
Spitze, Die Entwickelung der. Von Moriz Dreger, 241.

Telegraphie ohne Draht in den wichtigsten Phasen ihrer Entwickelung, Die. Von Franz Bendt, 282.

Unlust. Gedicht. Von Wilhelm Jensen, 321.

Virchow, Rudolf. Zu seinem achtzigsten Geburtstag. Von Johannes Müller, 253.

Wiegenlied. Gedicht Von Marie Eugenie delle Grazie, 515.

Zeichner, Moderne Von Oskar Bie, 262, 370.

Litterarische Rundschau:

Achleitner, Arthur: Fels und Firn, 915.
Ackermann, R.: Lord Byron, 450.
Almers, Hermann: Dichtungen, 614.
Alpine Majestäten und ihr Gefolge, 460.
d'Annunzio, Gabriele: Feuer. — Episcopo u. Co., 444.
Arche Noah, Die (Kinderbuch), 619.
Arminius, Wilhelm: Yorks Offiziere, 159.
Augusti, Brigitte: Kaiserreich und Gottesreich (nach Sienkiewicz' Roman „Quo vadis?"), 620.
Bahr, Hermann: Bildung (Essays), 605.
Baldwin, James Mark: Das soziale und sittliche Leben u. s. w., 768.
Bartels, Adolf: Geschichte der deutschen Litteratur. — Die deutsche Dichtung der Gegenwart, 450.
Barthel, Karl: Deutsche Nationallitteratur der Neuzeit, 450.
Bauhütte, Die, 157.
Baumberger, Georg: Grüeß Gott, 608.
Baumgartner, Alexander: Geschichte der Weltlitteratur, 448.
Beckers Weltgeschichte, 458.
Bédier, Joseph: Roman von Tristan und Isolde, 617.
Becker, Käthe v.: Komteßchen Reh, 623.
Bellermann, Ludwig: Schiller, 603.
Bettelheim, Anton: Marie v. Ebner-Eschenbach, 297.
Birch-Hirschfeldt, s. Suchier.
Bleibtreu, Carl: Der Verrat von Metz, 459.
Bock, Alfred: Die Pflastermeisterin. — Der Flurschütz, 914.
Bode, Wilhelm: Goethes Lebenskunst, 453.
Bölsche, Wilhelm: Hinter der Weltstadt (Essays), 605.
Bonus, Beate: Malergeschichten, 304.
Boucke, Ewald A.: Wort und Bedeutung in Goethes Sprache, 452.
Boy-Ed, Ida: Um Helena. — Die Lampe der Psyche, 303.
Brandes, Georg: Menschen und Werke. — Moderne Geister, 605.
Brandt, M. v.: 33 Jahre in Ostasien, 462.
Braune-Roßla: Der Arbeitsteufel, 914.
Brockendorff, Fritz Freiherr v.: Marie v. Moltke, 459.
Buchwald, Georg: D. Martin Luthers deutsche Briefe, 441.
Bulcke, Karl: Die Töchter der Salome (Gedichte), 615.
Burdach, Konrad: Walther von der Vogelweide, 452.
Busse, Karl: Vagabunden, 615.
Busse, Karl: In der Grenzschenke, 912.
Byron: Manfred. — Sämtliche Werke, 602.
Carmen, Sylva: Märchen einer Königin, 620.
Clément, Bertha: Libelle, 623.
Coudenhove, Paula Gräfin: Ein Babenberger, 616.
Croissant-Rust: Pimpernellche, 301.
Dähnhardt, Oskar: Heimatklänge aus deutschen Gauen, 769.
Dannheißer, Ernst: Entwickelungsgeschichte der französischen Litteratur, 456.
Dauthendey, Elisabeth: Das Neue Weib und seine Liebe. — Hunger, 302.
Dehmel, Paula u. Richard: Fitzbutze, 618.
Delbrück, B.: Grundfragen der Sprachforschung, 451.
Denzinger, Molly: Tantes Plauderstübchen, 623.
Deutscher Jugendhain, 619.
Devens u. Rocholl, Theodor: Das deutsche Roß, 610.
Droste-Hülshoff: Auswahl aus ihren Gedichten, 442.
Duc-Aimée: Sind es Frauen?, 303.
Diederich, Benno: Alphonse Daudet, 456.
Dokument deutscher Kunst, Ein (Darmstädter Künstlerkolonie), 613.
Ebner-Eschenbach, Marie v.: Aus Spätherbsttagen, 296. — Gesammelte Werke, 7. u. 8. Bd., 297.
Eckstein, Ernst: Die Märchenprinzessin, 910.
Ehrhard, August: Franz Grillparzer, 603.
Eigenbrodt, Wolrad: Aus der schönen Welt (Kinderlieder), 618.
Evers, M.: Deutsche Sprach- und Stilgeschichte, 451.
Eynatten, Carola v.: Liesels Compagnon, 623.
Eyth, Max: Kampf um die Cheopspyramide, 610.
Falckenberg, Rich.: Hermann Lotze, 766.
Feldegg, Ritter von: Beiträge zur Philosophie des Gefühls, 768.
Fischer, Karl Eduard Mörikes Leben und Werke, 453.
Fischer, P. D.: Italien und die Italiener, 462.
Floerke, Gustav: Zehn Jahre mit Böcklin, 613.
Florenz, Karl: Japanische Dramen, 606.
Foß: Marinekunde, 460.
Frapan, Ilse: Wehrlose, 302.
Freudenthal, Friedrich: Sonderlinge und Vagabunden. — In de Fierabendstied, 913.
Frey, Adolf. Konrad Ferdinand Meyer, 454.
Freybe, Albert: Züge zarter Rücksichtnahme und Gemütstiefe in deutscher Volkssitte, 607.
Frieben, P.: Handwerk hat goldenen Boden, 620.
Frobenius, Leo: Aus den Flegeljahren der Menschheit, 609.
Gaedertz, K. Th.: Aus Fritz Reuters jungen und alten Tagen, 454.
Ganghofer, Ludwig: Das deutsche Jägerbuch, 610.
Ganghofer, Ludwig: Der Dorfapostel. — Die Sünden der Väter, 915.
Garlepp, Bruno: In tausend Gefahren. — Der Pußtenkönig, 621.
Geiger, Ludwig: Therese Huber, 298.
Gernhard, Robert: Donna Francisca, Hansa und Blumenau, 463.
Getschér, Buda: Rosenzauber, 464.
Gießler, C. M.: Die Gemütsbewegungen und ihre Beherrschung, 768.
Goethes Werke, herausgegeben von Heinemann, 441. — Faust, 442. — Sämtliche Werke, herausgegeben von Geiger, 601.
Gorki, Maxim: Ausgewählte Erzählungen, 447.
Gorki, Maxim: Verlorene Leute. — Drei Menschen. — Forma Gordjejew. — Ein junges Mädchen, 448.
Gottschall, Rudolf v.: Deutsche Nationallitteratur des 19. Jahrhunderts, 450.
Gourgaud, de: Napoleons Gedanken und Erinnerungen, 459.
Gräf, Hans Gerh.: Goethe über seine Dichtungen, 453.
Grillparzers Werke, 442. — Dramatische Meisterwerke, 443.
Grimm, Eduard: Das Problem Friedrich Nietzsches, 767.
Grimm, Joseph: Lilalpa, 616.
Groot, de Hofstede: Rembrandt-Werk, 155.

Digitized by Google

Gurlitt, Cornelius: Hiſtoriſche Städtebilder (Erfurt), 156.
Guſtafsſon, Richard: Am Kamin (Märchen), 619.
Haacke, Wilh.: Das Tierleben der Erde, 611.
Halden, Eliſabeth: Goldſchmieds Töchterlein, 623.
Haeckel, Ernſt: Aus Inſulinde, 609.
Hamburger Nautiſcher Kalender, 916.
Hanſtein, Adalbert v.: Das jüngſte Deutſchland, 451.
Harnack, Otto: Goethe in der Epoche ſeiner Vollendung, 452.
Hartmann, Eduard von: Zur Zeitgeſchichte, 768.
Hauff, Wilhelm: Märchen, 619.
Hauſer, Otto: Die niederländiſche Lyrik von 1875 bis 1900, 446.
Hebbels ſämtliche Werke, herausgegeben von Rich. M. Werner, 443.
Heilborn, Ernſt: Novalis der Romantiker, 442, 453.
Helm, Clementine: Fridas Mädchenjahre, 624.
Helmolts Weltgeſchichte, 458, 771.
Henſel, Paul: Carlyle, 766.
Hermann, B. E.: Tiergeſchichten in Wort und Bild, 620.
Hertling, Georg Freiherr v.: Auguſtin, 606.
Hertz, Wilhelm: Parzival. — Triſtan und Iſolde, 441.
Herzog, Rudolf: Der Adjutant, 159.
Heyſe, Paul: Tantalus. — Mutter und Kind, 444. — Jugenderinnerungen und Bekenntniſſe, 455.
Heyſe, Paul: Ninon, 910.
Hilty, C.: Für ſchlafloſe Nächte, 616.
Hoffmann, Franz: Neuer deutſcher Jugendfreund, 622.
Hofmann, Elſe: Elli. — Vierblatt, 623.
Hollaender, Felix: Der Weg des Thomas Truck, 464.
Holſtein, Hedwig v.: Eine Glückliche, 617.
Holzamer, Wilhelm: Im Dorf und draußen, 914.
Horn, W. O. v.: Große Kriegshelden, 620.
Horneffer, Ernſt: Zu Nietzſches Gedächtnis, 767.
Huch, Ricarda: Fra Celeſta. — Die Blütezeit der Romantik, 299.
Hymans: Brügge und Ypern, 156.
Jacobs, Monty: Maeterlinck, 606.
Jacobſen, Friedrich: Geſammelte Werke, 447.
Ibſen, Henrik: Sämtliche Werke, 446, 602.
Jenſen, Wilhelm: Heimat. — Die fränkiſche Leuchte, 912.
Jenſen, Wilhelm: Dietwald Wernerkin, 913.
Jentſch, Karl: Friedrich Liſt, 607.
Immermanns Merlin (Jubelausgabe), 443.
Jugendgarten, Der, 623.
Jugendland (Kinderbuch), 619.
Kalthoff, A.: Friedrich Nietzſche und die Kulturprobleme unſerer Zeit, 767.
Kamerad, Der gute, 622.
Kammer, Eduard: Äſthetiſcher Kommentar zu Homers Ilias, 605.
Karſtedt, Fritz: Im Anfang, 616.
Kipling, Rudyard: Das neue Dſchungelbuch. — Eine Manöverflotte. — Das Licht erloſch. — Mancherlei neue Geſchichten, 446.
Klaiber, Theodor: Die Meiſter des deutſchen Briefes, 455.
Klee, Gotthold: Die Grundzüge der deutſchen Litteratur, 450.
Klein-Hattingen, Oskar: Das Liebesleben Hölderlins, Lenaus, Heines, 453.
Klinck-Lütetsburg: Chriſtian De Wett, 621.
Klinckowſtröm, Agneſe v.: Die Eidechſe, 304.
Knecht Ruprecht (Kinderbuch), 618.
König, Edmund: Wilhelm Wundt, 766.
Koppen, Luiſe: Mauerpflänzchen, 620.
Kralik, Richard v.: Amelungenſage, 441.
Kralik, Richard v.: Die wunderbaren Abenteuer des Ritters Hugo von Burdigal, 617.
Kränzchen, Das, 623.
Kreidolf, Ernſt: Schlafende Bäume, 619.
Kreiten: Droſte-Hülshoff, Lebensbeſchreibung, 442.
Kretſchmer, E.: Die Ideale und die Seele, 769.
Kretzer, Max: Die Verkommenen. — Ein verſchloſſener Menſch. — Der Holzhändler. — Die Madonna vom Grunewald, 914.
Kröll, H.: Der Aufbau der menſchlichen Seele, 769.
Kügelgen, Konſtantin v.: Gerhard von Kügelgen, 612.
Kurz, Iſolde: Von dazumal, 300.
Kurz, Hermann: Schillers Heimatjahre, 442.
Lee, Sidney: William Shakeſpeare, 456.
Lehner, Franz: Was ich fand, 616.
Leiſering, H.: Oden des Horaz (Überſetzung), 444.
Leixner, Otto v.: Plauderbriefe an eine junge Frau. — Laienpredigten für das deutſche Haus, 617.
Lichtenfeldt, Karl: Der verlorene Sohn, 620.
Liebermann, Max: Joſeph Israel, 614.
Lieres und Wilkau, Gabriele: Die Muſe, 304.
Litten, Julius: Panzacchi, Stecchetti und d'Annunzio (Überſetzungen), 444.
Lingg, Hermann: Schlußrhythmen und Neueſte Gedichte, 614
Lipſius, Maria: Im Lande der Sehnſucht, 616.
Litzmann, Berthold: Ibſens Dramen, 456.
Lory, Karl: Edelmenſch und Kampf ums Daſein, 767.
Löwenfeld, Raphael: Geſpräche über und mit Tolſtoj. 447.
Mack, E.: Die Analyſe der Empfindungen, 769.
Mackay, John Henry: Der Schwimmer, 159.
Mager, Joſeph: Spaniſche Gedichte (Überſetzung), 445.
Mann, Heinrich: Im Schlaraffenland, 914.
Manteuffel, Zöge v.: Marie Helene v. Kügelgen, 298.
Märchenbuch, Das goldene, 619.
Marryat, Kapitän: Die Schiffbrüchigen auf den China-Inſeln, 621.
Martin, Ernſt: Wolframs von Eſchenbach Parzival und Titurel, 440.
Matthes, Valerie: Italieniſche Dichter der Gegenwart, 444.
Matthias, E.: Mit vollen Segeln. — Der Goldtambour, 621.
Maul, Eliſe: Die Liebesſaat, 623.
Maupaſſant: Tag- und Nachtgeſchichten, 445.
Mauthner, Fritz: Beiträge zu einer Kritik der Sprache, 451.
May, Karl: Der Sohn des Gaucho, 621.
Marbach, Hans: Chriſtus und Fauſt, 767.
Mehring, Siegmar: Franzöſiſche Lyrik des neunzehnten Jahrhunderts, 445.
Merck, Friederike: Unſer Liederbuch (für Kinder), 618.
Meyers Hiſtoriſch-Geographiſcher Kalender, 916.
Meyſenbug, Malwida v.: Stimmungsbilder, 297.
Michaut, G.: Durch Nacht zum Licht, 620.
Mielke, Helmuth: Der deutſche Roman des neunzehnten Jahrhunderts, 451.
Mohl, Robert von: Lebenserinnerungen, 607.
Montaigne, Ausgewählte Eſſays, überſetzt von Emil Kühn, 445.
Moſapp, Hermann: Charlotte von Schiller, 603.
Multatuli: Millionenſtudien. — Max Havelaar, überſetzt von Wilh. Spohr, 446.
Mummenhof, Ernſt: Der Handwerker in der deutſchen Vergangenheit, 458.
Münchhauſen, Börries Freiherr v.: Juda (Balladen), 615.
Muſenalmanach Marburger Studenten, 770.
Muſſets Dichtungen, überſetzt von Martin Hahn, 445.
Muther, R.: Ein Jahrhundert franzöſiſcher Malerei, 614.
Myſing, Oskar: Die Paſſion der Liebe, 160.
Mythologiſche Landſchaften, 617.
Necker, Moritz: Marie von Ebner-Eſchenbach, 297.
Neſtle, Wilhelm: Euripides, 605.
Neuwirth: Prag, 156.
Niemann, Auguſt: Gerechtigkeit, 159.
Nordau, Max: Zeitgenöſiſche Franzoſen, 606.
Oertzen, Georg: Vom Heimwege (Spruchdichtungen), 616.
Ompteda, Georg Freiherr v.: Monte Carlo, 160.
Ompteda, Georg Freiherr von: Cäcilie von Sarryn, 912.
Otto, Auguſt: Wilhelm Raabe, 455.
Paſtor, Willy: Berlin, wie es war und wurde, 460.
Perfall, Anton von: Aus Berg und Thal, 915.
Pfaff, Friedrich: Die Große Heidelberger Liederhandſchrift, 441.
Pfänder, Alexander: Phänomenologie des Willens, 768.
Pfiſter, Albert: Heinrich Hansjakob, 454.
Pflüger, Alexander: Smaragdinſeln in der Südſee, 609.
Philippi, Adolf: Kunſtgeſchichtliche Einzeldarſtellungen, 156.
Polenz, Wilhelm von: Luginsland, 912.
Pomezny, Franz: Grazie und Grazien in der deutſchen Litteratur des achtzehnten Jahrhunderts, 603.
Purtſcheller, Ludwig: Über Fels und Firn, 460.
Raabe, Wilhelm: Die Leute aus dem Walde. — Halb Mär, halb mehr, 443.
Reich, Emil: Ibſens Dramen, 457.
Reichel, Eugen: Gottſched-Denkmal. — Gottſched der Deutſche, 452.
Remer, Paul: Das Buch der Sehnſucht, 770.
Renner, Guſtav: Ahasver, 616.
Reuter, Gabriele: Ellen von der Weiden, 301.
Reventlow, Graf: Die deutſche Flotte, 622.
Riemann, Robert: Goethes Romantechnik, 603.
Roland, Emil: Gedichte, 616.

Digitized by Google

Roſegger, Peter: Sonnenſchein, 911.
Roſenberg, Maximilian von: Viceſeldwebel Starke, 159.
Rüttenauer, Benno: Aphorismen aus Stendhal, 445.
Sach, Auguſt: Die deutſche Heimat, 608.
Sachs, Hans: Sämtliche Fabel und Schwänke, 441.
Saenger, Samuel: John Stuart Mill, 766.
Sanders, Daniel: Handwörterbuch der deutſchen Sprache, 452.
Sauer, Auguſt: Grillparzers ſämtliche Dramen, 443.
Schanz, Frida: Feuerlilie, 624.
Schaukal, Richard: Interieurs aus dem Leben der Zwanzigjährigen, 160.
Schmid, Heinr. Alfr.: Arnold Böcklin, 612.
Schmidt, Erich: Charakteriſtiken II., 604.
Schmiedeberg, E. F.: Vor einem grauen Haupte ſollſt du aufſtehen, 620.
Schnitzler, Arthur: Leutnant Guſtl, 157.
Schoebel, Agnes: Überſinnliche Liebe, 304.
Schoof, Wilhelm: Heſſiſches Dichterbuch, 769.
Schönbach, Anton E.: Über Leſen und Bildung. — Geſammelte Aufſätze zur neueren Litteratur in Deutſchland, Öſterreich und Amerika, 604.
Schorn, Adolf v.: Aus zwei Menſchenaltern, 298.
Schuhmacher, Tony: Turmengele, 620.
Schulze-Smidt, Bernhardine: Ringende Seele, 303. — Schattenblümchen 623.
Schwartzkoppen, Klotilde v.: Gedichte, 463.
Schwarz, Hermann: Pſychologie des Willens, 768.
Schwering, Jul.: Friedrich Wilhelm Weber, 454.
Seidel, Heinrich: Erzählende Schriften. — Geſammelte Schriften. — Wintermärchen, 443
Shakeſpeares Macbeth, 602.
Sienkiewicz, Henryk: Familie Polaniecki. — Ums liebe Brot, 448.
Sievers: Afrika, 462.
Soden, Freiherr v.: Reiſebriefe aus Paläſtina, 608.
Sohnrey, Heinrich: Die hinter den Bergen. — Friedesfinchens Lebenslauf. — Die Dorfmuſikanten, 913.
Sohnrey, Heinrich: Die Landjugend, 916.
Sosnosky, Theodor: Deutſche Lyrik im neunzehnten Jahrhundert, 770.
Spemanns Goldenes Buch der Weltlitteratur, 449.
Sperl, Auguſt: Hans Georg Portner, 913.
Spielhagen, Friedr.: In zwölfter Stunde, 444.
Spielhagen, Friedrich: Opfer, 910.
Spyri, Johanna: Sina, 624.
Stalker, James: Leben Jeſu, 606.
Steinhauſen, Georg: Monographien zur deutſchen Kulturgeſchichte, 458.
Steinmann, Ernſt: Die Sixtiniſche Kapelle, 611.
Stendhal: Rot und Schwarz, 445.
Sticker, Anton: Die Leibnizſchen Begriffe der Perzeption und Apperzeption, 766.
Stilgebauer, Edward: Geſchichte des Minneſanges, 451.
Storck, Karl: Das Opernbuch, 614.
Storck, Karl: Am Walenſee, 915.
Strantz, Ferdinand v.: Erinnerungen, 455.
Straßburger, Hugo: Lieder für Kinderherzen, 618.
Stubenberg, Mathilde Gräfin: Gabriel von Herrenburg, 616.
Suchier, Hermann, und Birch-Hirſchfeldt: Geſchichte der franzöſiſchen Litteratur, 456.
Suter, F. A.: Unter dem Schweizeriſchen Roten Kreuz im Burenkriege, 463.
Sybel, Heinrich v.: Begründung des Deutſchen Reiches durch Wilhelm I., 607.
Szczepanski, Paul v.: Spartanerjünglinge, 158.
Tanera, Karl: Der Freiwillige des Iltis. — Aus der Prima nach Tientſin, 620.
Tanera, Karl: Indiſche Fahrten, 621.
Taſchenbücher, Illuſtrierte, für die Jugend: Das techniſche Studium. — Die Pflege der Haustiere. — Das Jahrbuch, 622.
Telmann, Konrad: An der Engelsbucht, 910.
Thode, Henry: Der Ring des Frangipani, 612.
Thomas, Hans: Federſpiele, 619.
Tolſtoj, Leo: Meine Beichte. — Das einzige Mittel. — Über die ſexuelle Frage. — Der Sinn des Lebens, 447.
Trinius, Auguſt: Durchs Saalthal, 460.
Türmerjahrbuch für 1902, 617.
Univerſum, Neues, 622.
Vanſelow, Karl: Von Weib und Welt, 615.
Veth, Leonhard: Die Pädagogik des Peſſimismus, 768.
Vehſe, Ed.: Illuſtrierte Geſchichte des preußiſchen Hofes, 458.
Velten, C.: Reiſeſchilderungen der Suaheli, 609.
Viebig, Clara: Die Roſenkranzjungfrau und anderes (Novellenſammlung), 300.
Vierordt, Heinrich: Gemmen und Paſten (Gedichte), 615.
Volksbote, Der, 916.
Voß, Richard: Adonis vom Molarathal, 444.
Weigand, Wilhelm: In der Frühe (Gedichte), 615.
Weiſe, Otto: Deutſche Sprach- und Stillehre, 452.
Weiß, Karl: Hohentwiel und Ekkehard, 460.
Weitbrecht, Karl: Deutſche Litteraturgeſchichte des 19. Jahrhunderts, 450.
Welter, Nicolaus: Frederi Miſtral, 606.
Weltrich, Richard: Chriſtian Wagner, 454.
Werckmeiſter, Karl: Das neunzehnte Jahrhundert in Bildniſſen, 155.
Werner, Richard Maria: Vollendete und Ringende, 604.
Wichert, Ernſt: Der Hinkefuß (Novellenſammlung), 911.
Wielands Werke, herausgegeben von Gotth. Klee, 601.
Wiggers, Julius: Aus meinem Leben, 459.
Wilamowitz-Moellendorf, Ulrich v.: Griechiſche Tragödien (Überſetzung), 444.
Wilbrandt, Adolf: Ein Mecklenburger, 911.
Wilbrandt, Adolf: Das lebende Bild, 912.
Wilda, Johannes: Oſtaſiatiſche Reiſen, 462.
Wirtſchaftskunde Deutſchlands, Handbuch der, 459.
Wolzogen, Ernſt v.: Das dritte Geſchlecht, 303.
Wunderlich, Hermann: Deutſcher Saphau, 451.
Wurm, W.: Waldgeheimniſſe, 611.
Zahn, Ernſt: Herrgottsfäden, 915.
Zobeltitz, Fedor v.: Beſſer Herr als Knecht, 159.
Zola: Fruchtbarkeit. — Arbeit, 445.
Zorilla, Don José: Don Juan Tenorio, 445.

XCI. Band
Heft 541

Westermanns Illustrierte Deutsche Monatshefte

Oktober
1901

Agave

Von

Marie von Ebner-Eschenbach

Aus farbloser Hülle, Agave, bist du
In Schönheit erstanden, seltsame du,
Wie Blumen im Märchen durch Zauber erweckt.
Im Kranze süß duftender Blumen ragst du
Auf zierlichem Schafte gen Himmel empor,
Für einen berauschenden Frühling giebst du
Die Kraft eines Lebens, Agave, dahin
Und stirbst am Erblühen — ein Wunder bist du.

I.

(Nachdruck ist untersagt.)

Zu Beginn des goldenen Zeitalters Italiens lebte im Städtchen Ariccia, unweit von Rom, der Töpfer Pietro Venesco. Er war ein kleiner, unscheinbarer Mann, der sein mürrisches Wesen nicht einmal seinen besten Kunden gegenüber ablegte. Das brachte aber seinem Geschäfte keinen Schaden. Die Ware, die er führte, war eben von ganz vorzüglicher Art, und daß dem Padrone nicht gerade Frohsinn aus den Augen blickte, nahm ihm niemand übel; es gab dafür schwerwiegende Gründe.

Dieser Venesco hatte eine schöne Frau und einen herrlich schönen Sohn. Wer den Jüngling Antonio daherkommen sah in seiner Pracht über die Piazza oder durch die Gassen des Städtchens, so hochgewachsen, so stark und so schlank, der dachte: Du Gottgeliebter! und folgte dem Beispiel des Höchsten und liebte ihn auch.

Die Frauen und Mädchen ließen es an Zeichen ihrer freundlichen Gesinnung nicht fehlen; Antonio hätte seinen Lebensweg mit zertretenen Weiberherzen pflastern können, machte indessen von seiner Zaubermacht keinen Gebrauch. Nicht etwa daß er dem jungen Weibervolke aus dem Wege gegangen wäre; er sprach und scherzte und tanzte mit den Schönheiten, an denen Ariccia großen Reichtum besaß, erwies aber keiner von ihnen die geringste Bevorzugung. Wenn die Unterhaltung oder der Tanz aus war, wendete er sich von seinen Partnerinnen so gleichgültig ab wie der Marionettenspieler von seinen Püppchen nach dem Ende der Vorstellung. Sehr oft sah man ihn in die Betrachtung einer hübschen Mädchengruppe am Brunnen, vor der Kirche, der Osteria versunken. Doch war es kein anderes Betrachten als das eines Bildes an der Wand, und die Gegenstände dieser Aufmerksamkeit fühlten sich durch sie eher beleidigt als geschmeichelt. Er thäte besser, meinten sie, einen gar nicht anzusehen als mit so schweigsamen Augen. Sie fingen an, ihn gering zu schätzen, zu verspotten und ihm nachzusagen, er sei überhaupt kein Mensch, sondern ein Gebilde aus Thon und könne sich nur für das erwärmen, woraus er selbst gemacht sei. Man betrachte ihn doch, wenn er vor seinem

Digitized by Google

Hause sitzt, ein dummes Stück Lehm in seinen Händen, mit dem er spielt, das er knetet und streichelt. Da fährt ihm die Zärtlichkeit aus allen Fingerspitzen, da flammen ihm die Wangen, da sprüht's ihm aus den Augen. Die kleine Cencetta, die Tochter des Winzers Vinutelli, dessen Gehöft an den Garten des Töpferhauses stieß, wollte den verrückten Menschen belauscht haben, als er einen eben fertig gewordenen Krug, der den Kopf eines alten Mannes mit einem Ziegenbart und spitzen Ohren vorstellte, hoch emporhielt und lachend und entzückt zu ihm redete.

Übrigens durfte Antonio sich nie lange an dem Anblick einer seiner Arbeiten erfreuen. Kaum beendet, war sie auch schon verkauft, und es wurden so viele Nachahmungen verlangt, daß die Werkstätte Pietros bald nicht mehr ausreichte, um allen Aufträgen zu genügen. Sie mußte vergrößert, ein paar Gesellen mußten aufgenommen werden. Die Nachfrage steigerte sich noch, als Antonio begann, die Waren zu bemalen, mit Arabesken, Blumen, einzelnen Figürchen, mit Darstellungen von allerlei komischen oder ernsten Vorgängen im Leben der Leute von Ariccia.

Dem Padrone wuchs die Arbeit über den Kopf. Ihm wäre es recht gewesen, wenn sein Kundenkreis sich verkleinert hätte, und er meinte das Mittel dazu gefunden zu haben, indem er seine Preise erhöhte. Die Käufer schimpften, feilschten — bezahlten. Das Geschäft gedieh, förmlich gegen den Willen seines Besitzers, immer glänzender. Äußerlich stand alles zum besten, im Inneren herrschten Unzufriedenheit und Hader. Der Sohn verlangte hinaus in die Welt, wollte das Handwerk an den Nagel hängen und ein Bildhauer werden oder ein Maler. Der Vater sprach ihm das Talent zum einen und zum anderen ab. Es gab Zeiten, in denen sie kein Wort wechselten, dann wieder hörte man Venesco, aufs höchste gereizt durch den kalten Trotz Antonios, bis tief in die Nacht wüten und toben, hörte das Klirren von an die Wände geschleudertem Geschirr. Am nächsten Morgen lasen die Gesellen die Scherben kostbarer Schüsseln und Schalen vom Boden auf, und Cecilia, die Töpfersfrau, kam noch blasser als gewöhnlich und mit rotgeweinten Augen zur Frühmesse in die Kirche.

Sie zu fragen, was es wieder gegeben habe, wagte nur noch selten jemand. Cecilia wehrte jeden Versuch, sie auszuforschen, so entschieden ab, daß die Neugierigsten sich beschämt zurückzogen, fest entschlossen, dem unnahbaren Weibe nie mehr ein Zeichen der Teilnahme zu geben. Bei jeder solchen Gelegenheit stieg die Abneigung höher, die ohnehin gegen sie herrschte, weil sie glücklicher war, als sie zu sein verdiente, und dabei der Hochmut selbst.

Ihr Mann trug sie auf Händen, er hatte für sie nie ein hartes Wort, kaufte ihr die kostbarsten Kleider, den schönsten Schmuck. Einen so guten und großmütigen Eheherrn wie ihn fand man in Ariccia und wohl in der ganzen Welt nicht. Seelenstark und treu erfüllte er das Gelübde, das er in der furchtbaren Stunde gethan hatte, in der Cecilia, von ihrem Verführer verlassen, vor den betrogenen Mann getreten war und ihr Schuldbekenntnis abgelegt hatte: So steht's um mich, thue, was dir zukommt. Da hatte er ein Messer vom Tisch genommen und es ihr in die Brust gestoßen. Aber beim Anblick der scheinbar tödlich Getroffenen war sein Zorn erloschen und die alte Liebe allüberwindend wieder erwacht. Und er hatte zum Himmel gerufen: Thu ein Wunder, lasse sie mir, und ich will sie halten wie mein treues Weib, und das Kind in ihrem Schoße soll mein Kind heißen.

* * *

An einem schönen Frühlingsabend saß das Ehepaar Vinutelli in Gesellschaft des Baders Luigi Fenderigo und einiger anderer Bekannten beim Weine im Garten des Winzers. Fenderigo war eben aus Rom zurückgekehrt und von den Eindrücken, die er dort empfangen hatte, ganz berauscht. Als der Stuhl Petri wieder in der ewigen Stadt aufgerichtet worden, als mit dem Riesengefolge des katholischen Oberhirten Glanz, Reichtum, Pracht eingezogen waren, hatten sie einen schreienden Kontrast zu dem Trümmerfelde gebildet, auf dem sie sich entfalteten. Nun residierte Oddo Colonna, der erste seit vierzigjähriger Kirchenspaltung einmütig gewählte Papst, als Martin V. im Palaste seines fürstlichen Geschlechtes bei den Santi

Digitized by Google

Apostoli. Kühne und glückliche Condottieri eroberten der Kirche ihren Staat zurück, den Frieden sicherten kluge Verträge. Eine große Bauthätigkeit war rege, der verfallene Vatikan, die zerstörten, geplünderten Gotteshäuser erstanden neu. Gelehrte und Künstler wurden an die Höfe des Papstes und der Kardinäle berufen. Neues Leben pulsierte im alten Rom. Eine neue Kunst war seine schönste Blüte. Und nirgends, erzählte der Redselige, entfaltete sie sich reicher als in San Clemente, in der vom Kardinal Branda di Castiglione gestifteten Katharinenkapelle.

Fenderigo begann eben ihre Herrlichkeiten zu schildern, als Pietro Venesco vorüberkam und die freundlichen Grüße, die ihm zugerufen wurden, in seiner trockenen, kurzangebundenen Art erwiderte.

„Der Unglückliche," sagte Julia Vinutelli, lehnte sich mit ihrer ganzen Wucht an die Banklehne und kreuzte die Arme und zur Erhöhung der Behaglichkeit auch die Beine. „Am vorigen Sonntag in der Kirche habe ich ihn beobachtet. Da stand er wie eine Säule der Verkündigung gegenüber und erhob kein einziges Mal den Blick. Nun ja — um den Engel nicht sehen zu müssen, dem sein Antonio von Tag zu Tag ähnlicher wird."

Sie hatte das „sein" spöttisch betont, und man lachte; nur Fenderigo ereiferte sich:

„Einbildungen! ... Der Engel hat Ringellocken wie aus Draht und ein leeres Gesicht und Gliedmaßen so dünn und steif wie der Lilienstengel, den er in der Hand hält. Der Toskaner — ich habe ihn ja auch gekannt — war glutäugig und seidenweich gelockt — und gebaut! — und eine Gestalt! Der heilige Georg Drachentöter hätte sich ihrer nicht zu schämen brauchen."

„Der ganze Antonio!" schaltete Julia ein, indes der Bader lebhaft fortfuhr: „Kann ja sein, daß der schöne Pfuscher beabsichtigt hat, uns außer dem lebendigen noch ein anderes Abbild seiner selbst zu hinterlassen, gelungen ist es ihm nicht."

„Wieso nicht gelungen?" rief eine weißhaarige Frau, die ein klassisches Gesicht hatte und eine große, zerzauste Frisur. „Aufgeschrien haben wir, wie das Bild enthüllt worden ist: Gott verzeih ihm die Sünde, das schwere Ärgernis! — da hat er sich selbst als Verkündigungsengel und seine Geliebte, die Cecilia Venesco, als künftige Heilandsmutter gemalt."

„Gemalt! gemalt!" entgegnete Fenderigo, „ich kann das Wort, auf solches Machwerk angewendet, nicht aussprechen hören. Geht nach San Clemente und holt euch dort einen Begriff davon, was malen heißt. Masolino da Panicale giebt ihn euch und sein junger Schüler Tommaso Guidi, den sie Masaccio nennen."

„Kann ihn freuen, das Schwänzlein an seinem Namen! Paßt es ihm auch? Ist er schmutzig und ekelhaft?" fragte die Weißhaarige.

„Besonders gepflegt freilich nicht," erwiderte der Bader und führte unwillkürlich die Hände über seine Wangen.

„Hättet Euch seiner erbarmen und ihm den Bart scheren sollen," sagte Vinutelli.

„Es wächst ihm keiner. Gerade nur ein bißchen am Kinn."

„Am Kinn — wie einer Ziege?"

„Nein, nein, ganz kurz, und eben nur ein Schatten auf der Oberlippe. Aber ein Gesicht! Stolz, streng und ernst und mit so vielen Ecken und Hügeln."

„Ecken und Hügeln?"

„Über den Augenbrauen zwei große und auch oben auf der Stirn, und alles voll Genie ... Und wenn er malt, da hätten die Engel des Gerichtes gut blasen, er würde sie nicht hören. Bei der Arbeit stört ihn nichts und nichts! Und wenn ihn noch so viele umdrängen, Lernbegierige oder bloßes Gaffervolk ..."

„Zu welcher Sorte gehörtet Ihr?" fragte Julia, und wieder lachten alle.

„Es giebt auch Leute, die man Kunstfreunde nennt," erwiderte der Bader, „und es giebt, Gott sei Lob und Dank, noch jugendliche Begeisterung."

„Bei Euch doch nicht?"

„Warum nicht? — Zum Beispiel die meine für Euch, Schönste, will nicht altern," sagte Fenderigo galant. „Übrigens dachte ich jetzt nicht an mich, sondern ..." er machte eine Pause, blickte sich im Kreise mit seinen klugen Augen um und sprach: „Ist keinem von euch aufgefallen, daß wir den Antonio am Sonntag nicht mehr zu sehen bekommen?"

Julia besann sich, daß es allerdings ihrer Tochter Cencetta aufgefallen war und daß

Digitized by Google

die Kleine sich einbilde, der Thonklumpen müsse am Ende doch Feuer gefangen und irgendwo in der Nähe ein Liebchen haben, bei dem er seine Sonntagsfeier halte.

„Ist richtig — bis auf die Nähe," versetzte Fenderigo. „Er hat eine Geliebte, aber sie wohnt in Rom, und zwei Nächte muß er mit Hin- und Hergehen verbringen, um ein paar süße Stunden hindurch ihren Anblick genießen zu können."

„Ihren Anblick? — Ach, geht — nur ihren Anblick? — Säh ihm fast ähnlich!" riefen die Männer und die Frauen durcheinander, und es hagelte zweideutige Reden und derbe Witze.

Eine Weile verging, bevor der Bader sich wieder verständlich machen konnte. „Anblick sage ich! Anblick meine ich! und mehr vermöchte auch der Kühnste nicht von ihr zu erlangen, denn die Angebetete ist die heilige Katharina selbst und von Masaccio an die Wand der ihr geweihten Kapelle gemalt."

Eine gemalte Geliebte! — Die Enttäuschung war groß.

„Lauter Unsinn!" sagte Julia. „Ihr könnt den Unsinn doch selbst nicht glauben."

„Was man mit seinen Augen gesehen hat, braucht man nicht zu glauben, man weiß es. Ich habe die Verzückung gesehen, in die der Jüngling vor diesen Bildern versinkt. So merkwürdig ist sie, so schön, daß es sogar dem Maler, dem nichts auffällt, auffiel, und daß er neulich, nachdem Antonio sich losgerissen und die Kapelle verlassen hatte, gefragt hat, wer der Jüngling sei, der so bescheiden und inbrünstig zur Heiligen bete. Niemand wußte es," fuhr Fenderigo immer mehr in Eifer geratend fort. „Da trat ich auf ihn zu, verneigte mich wie vor einem Kardinal im Purpur und sprach: ich kenne ihn, er ist der und der. Und — jetzt staunt! bei meinen Worten fliegt eine sehr liebliche Freundlichkeit über seine Züge. ‚Der Töpfer aus Ariccia' sagt er, ‚der die hübschen Vasen und Schüsseln formt und bemalt?' Denkt euch das! Weiß der Masaccio von ihm und — schmeichle ich mir — will gern noch weiteres von ihm erfahren. So giebt ein Wort das andere, und ich erzähle ..."

„Das kann man sich vorstellen," rief das dicke Ehepaar wie aus einem Munde, „was Ihr erzählt haben werdet."

„Was Gott verboten hat, werdet Ihr erzählt haben," fiel ein bärtiger Geselle ein, der, einen Fiasco Rotwein zärtlich im Arme haltend, hinter Vinutelli stand.

Fenderigo sprang auf und fuchtelte ihm mit ausgestrecktem Zeigefinger vor der Nase hin und her: „Nichts Verbotenes, nur Gutes! Daß der Antonio ein Künstler werden möchte und wohl auch könnte und nur nicht darf, weil der Alte es nicht will. Meint vielleicht: Stammt von einem Pfuscher, wird nur ein Pfuscher ... ‚Das ist nicht gesagt,' sagte der Meister und erkundigte sich mit vielen ‚Warum?' und ‚Wieso?' derart eindringlich und genau nach all und allem, daß es mich nicht wunder nähme, wenn er heut oder morgen an die Thür des Töpfers klopfen und fragen würde: Was ist's, Padrone? Wollt Ihr Vernunft annehmen und mir den Antonio anvertrauen, damit ich einen großen Maler aus ihm mache?"

„Lauter Unsinn. Das wird ihm einfallen," sprach Julia.

„Kann man nicht wissen, kann alles sein und alles werden," replizierte der Bader. „Kann sogar sein — wenn es auch unbegreiflich scheint —, daß Antonio dereinst seinen Meister überflügelt, wie dieser den seinen jetzt schon überflügelt hat — den Masolino da Panicale."

„Wie heißt er?" fragte die Weißhaarige herausfordernd.

Fenderigo wiederholte den Namen, ohne zu bemerken, daß sie fieberig war vor Ungeduld. „Einige behaupten — es braucht freilich deshalb nicht wahr zu sein —, daß er seine Arbeiten in San Clemente nur deshalb plötzlich abgebrochen hat, weil er sah, daß sie den Vergleich mit denen seines Schülers nicht bestanden. Es braucht nicht wahr zu sein — ich wiederhol's! Mir aber würde es einleuchten. Was meint Ihr dazu, weiser Vinutelli?"

„Nichts. Ich meine immer ... in dergleichen Dingen meine ich am liebsten nichts."

„Jetzt malt der in Florenz, der Meister Masolino in der Kapelle der Brancacci bei den Karmelitern. An den Gewölben malt er, und Masaccio soll ihm nachfolgen, sobald er seine Bilder in Rom vollendet hat."

„In Gottesnamen soll er!" fuhr ihn die Weißhaarige an. „Ich kenne den Masolino

Digitized by Google

nicht und nicht Euren ſchmierigen Maſaccio, und Eure Malergeſchichten wachſen mir zum Halſe heraus.“

„Sancta Sim-pli-ci-tas!“ — Der Beredſame war ſo verwundert, daß er ins Stottern geriet. „So ſprecht Ihr, weil Ihr die Werke dieſer Wundermänner nicht geſehen habt, weil Ihr keinen Begriff habt von der neuen Kunſt. Ihr werdet anders ſprechen, wenn Ihr einmal in Rom waret, wenn Ihr die heilige Katharina geſehen habt, wie ſie daſteht, kaum dem Kindesalter entwachſen, im Götzentempel. Eine Heidenſchar zieht ein unter Tubenſchall, das Idol anzubeten. Die Jungfrau aber, von himmliſcher Eingebung und von himmliſchem Mute beſeelt, hebt den Arm ſo!“ Er reckte den ſeinen empor mit der Grazie eines Elefantenrüſſels. „‚Triff mich, wenn du kannſt,‘ ſpricht ſie zu dem Idol; ‚ſchleudere deine Blitze auf mich herab, die dich verleugnet und verabſcheut ...‘ — Und noch ſchöner tauſendmal iſt ſie im Kaiſerpalaſte, überirdiſch und doch irdiſch, wie vom Himmel niedergeſtiegen und doch unter uns wandelnd in Fleiſch und Blut. Tief im Hintergrund des Saales thront Maxentius. Zu ſeiner Rechten eine Reihe Philoſophen, zu ſeiner Linken eine Reihe Philoſophen. In der Mitte ſteht die Heilige und widerlegt ihnen ihre heidniſche Weisheit vom A bis zum Z. Die Philoſophen ſchämen ſich in ihre gelehrte Haut hinein, und man ſieht ſie denken: Du haſt uns überwunden, du mußt ſterben. So deutlich ſprechen ihre Mienen, ihre Geſichter, ihre Hände, und alles iſt natürlich. Und wenn Maſaccio mit ſeiner Kunſt einen Tempel malt, eine Gaſſe, eine Landſchaft, meint man, man könnte eintreten in den Tempel, man könnte ſpazieren in der Gaſſe, in der Landſchaft. Es iſt genau wie in der wirklichen Welt.“

„Und lauter Unſinn,“ ſagte Julia. „Ein Bild hat ein Bild zu ſein, und es ſoll niemand in ihm ſpazieren gehen wollen; und die Heiligen ſollen nicht ſo gemalt werden, daß junge Männer, die einen Hausſtand gründen könnten, ſich in eine farbige Figur verlieben ſtatt in ein lebendiges junges Mädchen. Wohin kämen wir? Lauter Unſinn, Eure neue Kunſt.“

* * *

Der Himmel blaute, und die Sonne ſchien. Eine ſcharfe Tramontana kam über das Apenniniſche Gebirge herübergeſtrichen, ſchüttelte die Blüten von den Apfelbäumen und fegte ſie zu einem dichten Teppich vor dem Hauſe des Töpfers von Ariccia zuſammen. Ein Fremder, der den Weg dahin erfragt hatte, bückte ſich, nahm ſo viele von ihnen, als er faſſen konnte, vom Boden auf, betrachtete ſie lange mit liebreicher Aufmerkſamkeit, preßte ſein Geſicht in die mit Blütenſchnee gefüllten Hände und ſog den lieblich feuchten Duft tiefatmend ein. Dann ſchritt er vorwärts und zum Fenſter der Werkſtätte. Einige Thonwaren befanden ſich dort, unter ihnen ein auffallend ſchön geformter Krug. Ein naiv und keck gemaltes Bildchen ſchmückte ihn: der angetrunkene Silen, der den kleinen Bacchus ſeinen Pflegerinnen, den Nymphen, entführt. Sie trugen alle, wie die Jungfrauen in Ariccia, Schleier und Halskrauſen, Schnüre von Achatſteinen, ſchneeweiße Schürzen mit bunten Stickereien und weiße Schuhe mit roten Abſätzen. Wie ſie in dem gegebenen Raume Platz fanden, blieb dem Beſchauer ein Rätſel, bis die papierne Dünnheit ihrer Leiber es ihm löſte. Aber höchſt lebendig waren ihre Gebärden und die Mienen des Schreckens, mit denen ſie den Räuber verfolgten. Er raſte dahin über Stock und Stein, ſehr in Gefahr, eines ſeiner Beine zu verlieren, das er in der Haſt unvernünftig weit von ſich geſchleudert hatte. Überraſchend gelungen war dem Künſtler der kleine Olympier. Er ſaß auf der Schulter Silens, griff ihm mit einer Hand in ſeine wirren Haare, hob die andere in die Luft und jauchzte; luſtig ſtrampelten ſeine Beinchen gegen die Bruſt des Alten.

Während der Fremde das Bild anſah, wurde er ſelbſt beobachtet. Von ſeinem Platz am Fenſter aus hatte Venesco ihn erblickt und fragte ſich, wer das ſei und was der wollen möge, der regungslos im Sturme ſtehen blieb und einen Krug anlächelte. Ein Händler ſchien es nicht und auch kein Käufer, am wenigſten ein beſonders wünſchenswerter. Sein Anzug war ärmlich. Das Barett aus ſchwarzem Sammet, der braune Mantel aus grobem Mönchstuch trugen Spuren langer Dienſtbarkeit. In dem Äußeren des Mannes lag nichts Gewinnendes.

Digitized by Google

Er war von mittlerer Größe und zart gegliedert. Seine dunklen Haare flossen, hinters Ohr gestrichen, auf den Nacken herab. Die Hagerkeit des Gesichts, der scharfe Schnitt der kurzen, geraden Nase ließen ihn auf den ersten Blick älter erscheinen als er, dem Schmelz der Haut, dem jugendlichen Glanz der tiefblauen Augen nach zu schließen, wohl war. Ihn für einen von den vielen, durch die Wechselfälle der unruhvollen Zeit herabgekommenen Edelleuten zu halten, konnte niemandem einfallen. Zu den geringen Leuten gehörte aber dieser Mensch, der so unscheinbar und ohne Geleite durchs Land zog, gewiß nicht.

Als Venesco auf die Schwelle seines Hauses trat und schroffen Tones fragte: „Was steht Euch zu Diensten?“ traf ihn ein Blick aus den Augen des Fremden, der ihn überraschte — und ihn gewann. Ein merkwürdig leuchtender, in die Tiefe schauender Blick.

„Schenkt mir Gehör, Meister Venesco. Ihr seid es doch?“

Pietro nickte und forderte ihn auf, ihm zu folgen. Sie stiegen über ein paar Stufen in einen Vorraum, der zu der Werkstätte führte, einem länglichen, dämmerigen Gelaß mit niedriger, aus Balken gefügter Decke. Auf breiten Borten an den Wänden lagerte der Vorrat an Geschirr. Drehscheiben, schwere Tische, die den zubereiteten Lehm und allerlei Werkzeug trugen, eine Wasserkufe standen auf dem ziegelgepflasterten Boden umher. In der Tiefe der Werkstatt, dem breiten Fenster gegenüber, das auf die Straße sah, befand sich ein kleineres mit der Aussicht in ein Gärtchen. Helles Sonnenlicht drang von dort herein, bildete einen blendend goldigen, scharf abgegrenzten Streifen und ließ die ganze Umgebung grau erscheinen. Wie eine Glorie aber lag es auf dem Haupte des Jünglings, der im weißen Arbeitskittel, ein weißes Mützchen auf dem lockigen Scheitel, am Fenster saß, eifrig mit dem Bemalen einer Schüssel beschäftigt war und beim Eintreten der beiden Männer nicht aufblickte.

Um so mehr Interesse schenkte der Besucher ihm. Er stand und betrachtete das schöne Menschenbild, das ihm da wie in einen Lichtmantel gehüllt erschien, mit freudigem Wohlgefallen. „Euer Sohn Antonio,“ sprach er.

„Ihr kennt ihn?“

„Und er mich — fragt ihn nur.“

Antonio hatte aufgehorcht. Nun sprang er empor. Die Schüssel entsank seinen Händen und lag in Scherben. Und er stürzte vor und dem Fremden zu Füßen. „Tommaso Guidi! Tommaso Guidi!“ schrie er. „Ihr, Meister! ... Ihr bei uns!“ ...

„Du hast mich oft aufgesucht, wie ich höre, nun komme ich einmal zu dir ... zu euch — um seinetwillen,“ verbesserte sich Masaccio, das Wort zugleich an Venesco und an seine Frau richtend, die aus dem anstoßenden Zimmer getreten war. Groß, fast überschlank, eine königliche Erscheinung in der reichen Tracht der Frauen von Ariccia.

„Mutter, meine geliebte, süße!“ rief Antonio, „das ist Meister Tommaso Guidi — er selbst — er kommt zu uns!“

Sie verneigte sich mit einer eigentümlich schüchternen Hoheit, und Masaccio dachte an seine Madonna am Fuße des Kreuzes, und sie kam ihm unedel vor im Vergleiche zu dieser herrlichen Matrone.

„Steh auf!“ herrschte Pietro den Sohn an, der schweigend gehorchte. „Um seinetwillen kommt Ihr, Herr Guidi? Was soll er?“

„Mein Schüler werden, wenn Ihr es gestattet, mir folgen nach Florenz, wohin Masolino mich ruft.“

Ein Jubellaut drang aus Antonios Brust: „Nach Florenz, dem gebenedeiten! ... Mit Euch, Meister ...“

„Beruhige dich,“ unterbrach ihn Pietro finster. „Meint Ihr einen Maler aus ihm machen zu können?“

„Er ist es, halb und halb.“

Pietro lachte höhnisch: „Halb und halb — und was er ist, wird er bleiben.“

„Wie könnt Ihr das wissen? Seine Malereien auf Euren Schüsseln und Schalen versprechen mehr, als Ihr ahnt.“

„Gut, gut, er erfülle die Versprechungen — an anderen Schüsseln und Schalen.“

„Damit Euer Geschäft gedeihe,“ fiel Antonio ein, fahl vor Grimm und Qual. „Ob ich darüber zu Grunde gehe, danach fragt Ihr nicht ... Aber Ihr, Mutter,“ er wendete sich an sie, „Ihr, die mich liebt — helft mir, ich bitte Euch, Mutter, helft!“ Ein glücklicher Einfall schien ihm plötzlich gekommen: „Ihr könnt es! Hat er nicht neulich gesagt:

Digitized by Google

‚Nimm ihn! verfüge über ihn! Ich überlasse ihn dir.‘ So verfügt denn, Mutter — meine geliebte —“

„Nicht so, nicht so,“ unterbrach sie ihn mit sanftem, inbrünstigem Flehen und streckte die Hand abwehrend gegen ihn aus. „Dein Vater sprach die Worte im Zorn, sie sind nicht gesprochen. Berufe dich nicht auf sie, Antonio.“

„Also nein!“ Er stieß heftig mit dem Fuß gegen den Boden, zerbiß die Lippen, und Thränen, heiß wie Feuerfunken, schossen ihm in die Augen. „Auch bei Euch kein Erbarmen. Ihr verlaßt mich wieder, wie Ihr mich verlassen habt, als Lucca della Robbia um mich schickte. Also nein! Aber wißt — es ist aus! Hier zurückhalten lasse ich mich nicht mehr, sperrt mich ein, bindet mich, ich entkomme Euch doch. Darf ich nicht mit Euch gehen, Meister Guidi, so folge ich Euch nach, und Euch will ich gehorsam und unterthänig sein. Den Weg zu meinem Meister finde ich, das schwöre ich Euch, Mutter, und — Euch!“ Mit unaussprechlichem Haß schleuderte er das letzte Wort dem Padrone zu, der verächtlich an ihm vorübergeblickt hatte und nun zusammenzuckte.

Seine Frau trat an seine Seite und berührte leise und beschwichtigend seine Schulter: „Laß ihn ziehen, Pietro,“ sagte sie, „laß ihn im guten ziehen.“

Er sah sie an. „Du willst es? du willst dich von dem Lichte deiner Augen trennen?“ fragte er mit grausamem Spott.

„Es ist Zeit. Ich bin, wenn er bei uns bleibt, weiter von ihm getrennt als durch Berge und Seen.“

Eine Weile noch kämpfte er, den Blick starr zur Erde gesenkt, die krampfhaft geballten Fäuste zusammengepreßt. Dann raffte er sich auf und sprach hart: „Die Folgen über ihn und dich! Er gehe. Er werde, was zu werden der Teufel ihn treibt, von dem er besessen ist. Ein Halber, der sich ein Ganzer dünkt und anderen weiß macht, daß er es ist ... Ein Schurke bloß und lebt auf Borg, aber gut, borgen kennt kein Ziel. Die Zukunft zahlt, die große Zukunft, die er hat ... Ja der! was der noch leisten wird. Wartet ... wartet nur! Und darauf hin stiehlt er und raubt, stiehlt Hochachtung und Bewunderung und das Vertrauen der Männer und die Liebe der Frauen ...“

Ein fast unhörbares Wimmern, ein Flehen um Gnade zitterte auf den Lippen seines bleichen Weibes, und plötzlich, als hätte ein Peitschenhieb ihn getroffen, hielt Pietro inne.

Antonio trat auf seine Mutter zu und schloß sie in die Arme. Sie lehnte sich an seine Brust und sah voll Leid und Liebe zu ihm empor. Masaccio war ganz vertieft in ihren Anblick. Er betrachtete die feinen Linien ihres edlen Profils, und vor sein malendes Auge trat ein Bild voll hoher und rührender Schönheit, dessen Mittelpunkt und Glanzpunkt das emporgerichtete, vergeistigte Angesicht der wundervollen Matrone war.

„Merkt Euch die Worte!“ rief Antonio über das Haupt der Mutter hinüber dem alten Manne zu. „Der Tag kommt, an dem Ihr sie bereuen werdet. Merkt Euch die Worte, ich vergesse sie nie!“

* * *

Außerhalb der Stadtmauer von Florenz, unfern des cypressengekrönten Monte Oliveto, stand ein schmutziggelbes Haus mit schmaler Eingangsthür und breiter, niedriger Loggia. Es hatte die Form eines großen Würfels, auf dem ein kleiner thronte: der nicht mehr ganz wetterfeste Turm. Von den ärmlichen, wie aus der Wildnis emporgewachsenen Häusern in seiner Nachbarschaft unterschied es sich vorteilhaft durch seinen wohlgepflegten Garten. Eine üppig wuchernde Rosenhecke umgab ihn, und er bildete gegen den Monte Oliveto hin ein ziemlich ansehnliches Grundstück, aber nur einen Streifen zwischen dem Hause und der Straße zur Porta San Frediano, deren massigen Bau man von der Loggia aus betrachten und bewundern konnte. Das wurde redlich von der Herrin des Villino besorgt, schon aus Familienstolz. Zählte doch der Erbauer der Porta zu ihren Ahnen, war sie doch eine Pisano und durfte sich rühmen, dem Geschlecht zu entstammen, das der Welt die großen Bildhauer und Architekten dieses Namens geschenkt hat.

Ihre Vermögensverhältnisse waren bescheiden, erlaubten ihr aber ausschließend zu sein in der Wahl ihrer Mietsparteien. Sie nahm als solche überhaupt nur Künstler an, am liebsten Maler, weil sie diesen so manche

Digitized by Google

launige und sogar wertvolle Ausschmückung ihrer kahlen Stubenwände verdankte.

Mit Stolz wies Jungfrau Pulcheria auf die Zeugnisse des Aufenthalts berühmter Leute unter ihrem Dache. In dem großen gegen Norden gelegenen Raume, der von ihnen als Werkstatt benutzt worden, sah man unter vielen anderen die ersten Versuche Paolo Uccellos, Reiter und Schlachtengemälde in grüner Erde auszuführen. Man sah eine Wirrnis von breiten, kühnen Strichen, in denen Pulcheria ganz deutlich die Entwürfe des Spinelli da Luca Aretino zu seinen Bildern des heiligen Benedikt erkennen wollte. Man sah auch drei sprechend ähnliche Darstellungen der Padrona selbst. Nicht zu verkennen war ihre schmächtige Gestalt und der kühn gewölbte Rücken, die stolze Adlernase und das spitzige Kinn. Gherardo Starnina hatte sie als Amazone an der Spitze eines Katzenheeres in Lebensgröße, Lorenzo Bicci als Sibylle verewigt. Da prophezeite sie ihm selbst aus einem Speiseschüsselchen die Zukunft und zwar die nächste, nämlich die, daß er heute nicht satt werden würde. Und dem übermütigen Karmeliternovizen Filippo Lippi, war ihm nicht jüngst eingefallen, ein Seitenstück zu dieser Darstellung zu liefern? In seinem ganzen tollen Übermut war er erschienen, hatte sich über Pulcheria und ihre Schutzbefohlenen, die Katzen und die Künstler, lustig gemacht und die schätzbare Jungfrau mit Überbleibseln von Farben, die er im Atelier vorfand, abkonterfeit. Wieder als Sibylle; diesmal aber prophezeite sie aus einer reich besetzten Platte einem ruppigen Gesellen, daß er satt werden würde; und mit einem Ausbruch der Entrüstung erkannte Pulcheria in dieser elenden Figur den Liebling ihres Herzens, Tommaso di Ser Giovanni Guidi, den sie — ihr zu Gram und Schmerz — Masaccio nannten.

„Thut das weg! thut die abscheuliche Fratze sofort weg!“ hatte sie dem Novizen befohlen, er aber lachend die Flucht ergriffen. Vor dem Hause war er stehen geblieben, hatte zu der Loggia, auf die Pulcheria, ihm nachscheltend, getreten war, hinaufgeschielt und laut und hastig ausgerufen: „Was ich vergaß, Euch zu melden: Steckt einen Braten an den Spieß und Euch selbst in ein neues Gewand. Macht Euch so schön Ihr könnt und noch viel schöner. Er kommt.“

„Wer kommt?“

„Er. Meister Masolino läßt es Euch sagen.“

„Wer kommt? frage ich, seid Ihr taub?“

„Ihr seid's, fürchte ich. Wäre schade. Ihr lämt um alle die süßen Reden, mit denen er Euch aufzuwarten brennt, dieser Höfling, dieser Arbiter elegantiarum!“

„Wen meint Ihr, Spottvogel, Possenreißer? ... Du guter Himmel! ... Mir läßt Masolino sagen: Er kommt? ... Da meint er am Ende gar ... Filippo, Filippino — Schatz! ... Filippo — Schlingel!“

Er hörte sie nicht mehr; er war unter den Bäumen verschwunden. Ihr Geschrei unterbrach die schöne, grüne Stille, weckte aber keinen Wiederhall.

Die Seele Madonna Pulcherias befand sich in Aufruhr. Sie glaubte erraten zu haben, wessen Besuch Masolino ihr hatte ankündigen lassen. Es konnte sehr wohl der ihres Tommaso sein, der seine Aufgabe in Rom gelöst hatte und den Masolino nun nach Florenz berief zur Mitarbeiterschaft an der Kapelle Brancacci. Ein großer Maler, der Tommaso di Cristofano Fini, genannt Masolino, wer zweifelte daran? Am wenigsten sie, die ihn vor Jahren zum Lehrer Maso Guidis erkoren, weil er kein höheres Vorbild finden konnte als ihn. Heute stand es freilich anders; heute reichte die Kunst des Lehrers zu der des Schülers nicht mehr hinan.

Ob Masolino das empfand? Wie er es empfand, ob mit Stolz, ob mit Neid?

Die alte Kunstfreundin setzte sich auf einen Strohsessel, sah in die liebliche Landschaft hinaus und sah auf ihren Garten hinab, aber ziemlich zerstreut und ohne Interesse an ihren sorgfältig und eigenhändig gepflegten Blumen und Gemüsebeeten. Ihre Gedanken wanderten in die Vergangenheit zurück.

Des Ausflugs erinnerte sie sich, den sie vor Jahren nach Castel San Giovanni di Valdarno unternommen hatte. Und wie sie dort vor einem Hause stehen geblieben, auf dem mit Kohle eine staffagenreiche Landschaft gezeichnet war. Im Hintergrunde ragte eine Burg empor, und auf den Wegen und Wiesen spazierten Menschen und Tiere, so gut und natürlich ausgeführt, daß man nicht nur

einen Mann von einer Frau und eine Kuh von einem Hund, ſondern einen Erwachſenen von einem Kind und ſogar eine Gans von einem Truthahn unterſcheiden konnte.

Pulcheria hielt Nachfrage und erfuhr, daß es in San Giovanni noch mehr ſolchen Wandſchmuck gebe und daß er durch einen der fünf Söhne, die der verſtorbene Notar Giovanni di Simone Guidi hinterlaſſen habe, hergeſtellt werde. Die Leute ſchenkten ihm dafür ein bißchen Geld oder Eßwaren, und er nahm die geringſte Spende voll Dankbarkeit in Empfang und trug ſie heim zur Mutter. Die Familie lebte in großer Dürftigkeit, und man durfte auf eine Beſſerung ihrer Lage nicht hoffen, denn weder die Notarswitwe noch ihre Söhne waren danach angethan, ſich durch Arbeit emporzuhelfen.

Einer unter den Fünfen vielleicht doch! dachte Pulcheria Piſano und ging hin und ſuchte die Familie auf.

Es wurde ihr leicht, die Notarswitwe zu beſtimmen, ihr den kleinen Maſo, der auf den erſten Blick ihr Herz gewann, anzuvertrauen.

Der Tag, an dem ſie ihn zu Maſolino gebracht, war ihr wie der geſtrige. Unvergeßlich die Miene und das Achſelzucken des Meiſters und ſeine Worte: „Der Käfer will ſchon etwas können?“ Er hatte aber doch eine Kohle vom Tiſch genommen und geſagt: „Hier iſt eine Kohle, und dort iſt die weiße Thür. Auf die zeichne, was dir gefällt.“

Und da hatte der Käfer die Kohle ergriffen und nach kurzer Überlegung erwidert: „Da will ich Euch zeichnen, Maeſtro,“ und war zur Thür hingeſchritten und dort geſtanden ...

O, ſie ſah ihn noch! Sie wußte noch, wie ihr zu Mute geweſen, als ſie ihn dort ſtehen ſah. Auf ſeinen ſpindeldürren Beinchen ſtand er, im armſeligen, zerſchliſſenen Höslein, im Begriff eine Probe ſeines Talents abzulegen, von der vielleicht ſeine ganze Zukunft abhing.

Nachdenklich hatte er den Maler angeſehen, ſich geſtreckt, die Augenbrauen zuſammengezogen wie ein Alter ... die Zungenſpitze zwiſchen die Lippen geklemmt wie ein Kind, wenn es recht aufmerkſam iſt ... Es war ſo lächerlich, Pulcheria hätte weinen können, wenn ſie ſich beſann, wie lächerlich das war ...

Du lieber Gott! ... Und die Spannung, mit der ſie jeder Linie folgte, die Maſos kleine Hand auf die weiße Fläche hinzog. Und ihr Stolz, als der feierliche Meiſter ihr lächelnd zugenickt: „Ihr habt ganz recht geſehen, Madonna. Reſpekt vor Eurem Auge! Aus dem Käfer kann etwas werden, laßt ihn mir da.“

Nie hatte die plötzlich erwachte Liebe des alten Fräuleins zu ihrem Schützling ſich verleugnet, obwohl er ihr viel Sorgen machte und ſie beſtändig Krieg mit ihm führte.

Von dem, was es heißt, geordnet leben, zu beſtimmten Stunden eſſen und ſchlafen, ſeine Kleidung in leidlichem Stand halten, wußte Maſo nichts und wollte nichts davon wiſſen. War es denn nicht völlig gleichgültig, ob er das Stück Brot, das er brauchte, um ſeinen Hunger zu ſtillen, am Morgen oder am Abend verzehrte, und ob er mit dem bißchen Schlaf, das ihm nötig war, einige Tag- oder Nachtſtunden verlor? Was vor allem lag daran, ob er ein Kleid nach dem oder jenem Schnitte trug und ob es braun oder blau, alt oder neu war? Er geriet in Troſt- und Ratloſigkeit, wenn ſeine Wohlthäterin ihn ermahnte, doch einige Sorgfalt auf ſein Äußeres zu wenden.

„Ich kann das nicht!“ rief er, „ich müßte mir dazu neue Sinne wachſen laſſen. Mich hat Gott auf die Welt geſetzt, damit ich ſchöne Bilder mache, und nicht, damit ich den Leuten gefalle. Er hätte mich ſonſt ganz anders hergeſtellt. Ich handle in ſeinem Geiſte, wenn ich mich um mein Ausſehen nicht kümmere. Gebt das zu und kümmert auch Ihr Euch nicht darum, Mütterchen.“

So grenzenlos Maſo Guidis Bewunderung für ſeinen Lehrer auch war, ſo unerreichbar Maſolino ihm in vielen Dingen ſchien, ſtrebte er doch in manchen über ihn hinaus. Gerührt durch ſeine Bitten, ließ Brunellesco ſich herbei, ihm Unterricht in der Perſpektive zu erteilen, der liebenswürdige, immer hilfbereite Donatello unterwies ihn im Aktzeichnen und in der ſchwierigen Kunſt der Verkürzungen.

Der raſtlos Strebende ſegnete die zwei großen Männer, die ſich zu ihm herabneigten und ihm Unbezahlbares ſpendeten aus dem Schatz ihres Könnens und Wiſſens. Pulcheria hingegen verwünſchte den Baumeiſter und den Bildhauer. Sie ſündigten auf Maſos Genie, dieſe zwei! Er arbeitete

Digitized by Google

sich zu Schanden an den Aufgaben, die er von ihnen heimbrachte.

Eines frühen Morgens, als sie in die Werkstatt trat, um nachzusehen, ob die Magd schon Anstalt getroffen hatte, auch hier ihres Reinigungsamtes zu walten, fand sie Maso am Arbeitstisch eingeschlafen. Die Mappe lag vor ihm, er hatte die Ellbogen aufgestützt und hielt den Zeichenstift in der Hand. Sein Kopf war tief auf die Brust gesunken, und sein Gesicht sah aus so blaß und schmal wie das des Heilands auf Giottos Kruzifix, vor dem die ewige Lampe brannte.

Pulcheria stand schon eine Weile da, betrachtete ihn und dachte: Du stirbst jung! Ich sehe mich schon, mich Alte, Unverwüstliche, dich zu Grabe tragen. Dürfte ich dir doch etwas abgeben, mein Liebling, von der zähen Kraft, die mir geschenkt ist, ich weiß nicht warum und wozu.

Sie konnte ein schmerzliches Aufstöhnen nicht unterdrücken, und er erwachte, erblickte sie und entschuldigte sich. Er begriff nicht, daß er über seiner eben erst begonnenen Arbeit eingeschlafen war.

„Eben begonnen?“ rief Pulcheria, „die ganze Nacht hast du über ihr gesessen. Vor Erschöpfung sind dir endlich die Augen zugefallen. Die Zeichnung ist fertig, die Lampe ist ausgebrannt, der Tag guckt zum Fenster herein, er ist nur,“ und jetzt gebrauchte sie einen der originellen Vergleiche, in denen sie Meisterin war: „Er ist nur noch grau wie ein eben ausgekrochenes Vögelchen.“

„Wahrhaftig,“ der Jüngling richtete sich auf, erhob sich. „Ja, ja, Ihr habt recht ... die Nacht ist vergangen, ohne daß ich ein Bewußtsein davon hatte, und die Zeichnung ...“ er warf einen Blick auf sie, „mag für beendet gelten. Seht den Säulengang — reicht er nicht weit zurück? Seht auch, wie die Säulen sich verjüngen ...“

„Die Säulen, ja, die wohl,“ sprach sie kummervoll. „Wenn nur auch du dich verjüngen würdest! Wenn du nur so jung *sein* wolltest, als du wirklich bist ... Du willst nicht, du willst dich alt machen vor den Jahren, du tötest dich aus Gier, ein großer Maler zu werden ... Und,“ setzte sie lebhaft und eindringlich hinzu, „hat man je gehört, daß ein toter Mensch ein großer Maler geworden ist?“

„Deshalb muß ich es früher geworden sein,“ erwiderte er, „und wer weiß, wieviel Zeit mir dazu gegönnt ist. Laßt das gelten, Mütterchen.“

Wenn er „Mütterchen“ zu ihr sagte, war die alte Jungfrau entwaffnet und widersprach nicht mehr.

„Ja,“ fuhr er fort, „wenn ich nicht so elend gezimmert wäre, wenn ich auf ein langes Leben zu rechnen hätte, wie Giotto es erreichte und wie meine Lehrer es erhoffen dürfen, könnt ich behaglich schreiten. — Aber so ...“ Er öffnete die Arme, er that einen tiefen, leise keuchenden Atemzug: „So heißt es: Rastlos vorwärts stürmen ... die Kunst ist so schwer — das Ziel ist so fern!“

— — — — — — — — — — — — — —

Jahre waren vergangen. Sie hatten ihm Ruhm gebracht. Um welchen Preis? Wie stand es sonst mit ihm? Hatte er sich nicht aufgerieben im Kampfe? ... Wie sah er aus, ihr Maso? Daß sein Name nur noch mit einer verunglimpfenden Endung genannt wurde, machte seiner alten Freundin schwere Sorgen.

* * *

Er war kaum wieder da, der lang Ersehnte, als der Streit zwischen ihm und Pulcheria Pisano von neuem entbrannte. Ärmer als er gegangen war, kam er zurück. Jeder Goldgulden, den er verdient hatte, war in die Taschen der habsüchtigen Mutter oder der leichtsinnigen Brüder gewandert. Und jetzt wollte der älteste einen Hausstand gründen und hatte, um das zu ermöglichen, Masaccio dazu gebracht, seine Einnahmen auf ein Jahr hinaus zu verpfänden.

„Früher hattest du nichts. Das war glatt, das war einfach,“ docierte Pulcheria. „Jetzt aber steht zwischen dir und diesem glatten, einfachen Nichtshaben ein Berg von Arbeit und Mühsal.“

Eine schwere Enttäuschung bereitete ihr Antonio. Sie hatte sich gefreut, als sie ihn sah. Diesem Götterjüngling mußten die Liebesabenteuer aus dem Boden sprießen, wie Gras im Frühling sprießt. Sein nur um wenige Jahre älterer Lehrer konnte unmöglich gleichgültig bleiben all der Lebensfreude gegenüber, die sich rings um ihn entfalten würde. Ein Widerschein dieser Lebensfreude

Digitized by Google

mußte farbenhell in sein ernstes Leben fallen und den Wunsch in ihm entfachen, auch sein Teil Erdenglück zu erringen.

Unmut ergriff die Jungfrau Pisano, als sie entdeckte, daß der Schüler von derselben Art war wie der Lehrer. Ebenso emsig, ebenso still, ebenso abgewendet von Zerstreuungen und Freuden. Zeichen und Wunder! da fanden sich in Italien zwei Exemplare männlicher Gattung, die mitten im Getriebe der Welt standen und freiwillig ein Mönchsleben führten und mit Fra Giovanni da Fiesole um die Tugendpalme ringen durften. Was geht vor? fragte sich Pulcheria. Hat unsere Sonne etwas von ihrer Glut eingebüßt? Vermag sie keine andere Leidenschaft mehr gar zu kochen als die, Farben aufzutragen auf Leinwand und auf Mauern?

Schon am ersten Tag nach der Ankunft in Florenz nahm Guidi den Antonio mit in die Brancacci-Kapelle. Der Jüngling war Zeuge des Wiedersehens Masolinos und Masaccios und fragte sich, ob denn auch wahr und denkbar sei, was er erlebe. Die er immer nur in Sternenweite über sich gesehen, unerreichbar hoch und fern, mit denen durfte er nun eine Luft atmen, sich versenken in ihren Anblick, durfte mit ihnen verkehren. Die Ehrfurcht, die Masaccio seinem ehemaligen Lehrer bezeigte, verdoppelte die Ehrfurcht Antonios für seinen Meister, der sich immer noch als Schüler fühlte.

Beide Maler hatten die Ausschmückung des Gewölbes beendigt. Guidi zeichnete den Entwurf zu den Figuren des ersten Menschenpaares nach dem Sündenfall, die am Eingangsbogen das Seitenstück zu den von Masolino gemalten Stammeltern unter dem Baume bilden sollten. Die Fresken in der Kapelle selbst waren bestimmt, eine Verherrlichung der Thaten und Wunder der Apostel Petrus und Paulus zu sein, und die erste Aufgabe, die Masolino für sich wählte, war die Wiedererweckung der Tabita.

Er hatte die Arbeit eben begonnen, als ein Ruf des Kardinals Branda di Castiglione ihn nach Rom beschied.

Einige Tage nach seiner Abreise sagte Guidi zu Antonio: „Jetzt wird er den Kardinal schon gesprochen haben und nach San Clemente gegangen sein und meine Bilder kennen gelernt haben."

Die Unruhe und bange Spannung, die den großen Künstler erfüllten, thaten seinem Jünger leid. Alles Lob, alle Bewunderung, die Masaccios Werke ihrem Schöpfer eingetragen hatten, waren vergessen. Von dem Urteil Masolinos schien allein die Entscheidung über ihren Wert oder Unwert abzuhängen.

Inzwischen verbreitete sich in Florenz ein seltsames Gerücht. Filippo Scolari, der im Dienst des Königs Sigismund stand und die Würde eines Obergespans von Temesvar bekleidete, sollte den berühmten Masolino unter glänzenden Anerbietungen eingeladen haben, nach Ungarn zu kommen, um dort seine Kunst auszuüben. Die Kühnheit dieser Zumutung erweckte allgemein Staunen, Entrüstung und Spott.

„Scolari hat den Verstand verloren," sagten die Mitglieder der Malergilde. „Unmöglich könnte er sonst von einem, der bei uns ein großer Maler geworden ist, verlangen, daß er die Früchte seiner Meisterschaft den Barbaren vorwerfe."

Früher, als man erwartet hatte, kam Masolino aus Rom zurück. Masaccio fand ihn eines Morgens in der Kapelle. Sein Herz klopfte, als er den Verehrten grüßte. Der betrachtete prüfend das eben beendete Bild der Vertreibung aus dem Paradiese. Er studierte jede Linie an den Gestalten des unseligen, ersten Menschenpaares, die Modellierung der Körper, den Ausdruck jammervoller Verzweiflung im Angesicht des Weibes, der Trostlosigkeit und glühenden Scham, mit der der Mann das seine in den Händen vergräbt. Über ihnen schwebt der Bote des Herrn und treibt sie von der Stätte der Schönheit und des Friedens in eine fremde, feindliche Welt.

Sehnlich wartete Masaccio auf ein Wort des Lobes — oder des Tadels. Auf eine Unterbrechung nur des grausamen, beschämenden Schweigens. Und nicht minder heiß verlangte Antonio, der in seines Meisters Seele durch dieses Stummsein litt, nach einem befreienden Wort.

Masolino stieg auf das Gerüst, das an der oberen Hälfte der Linkswand vor seiner Freske angebracht war, die Schüler gingen an die Einteilung der anderen Wände nach seinen Plänen. Sie sprachen nur flüsternd

Digitized by Google

miteinander. Die Verstimmung der beiden Meister teilte sich allen mit, lastete auf allen.

Ist er nicht in San Clemente gewesen? fragte sich Masaccio. Das ist ja undenkbar. Scheint ihm meine Arbeit nicht der Erwähnung wert? Ist der Eindruck, den sie ihm gemacht hat, schon verwischt?

Er suchte zerstreut nach einer Vorlage in seiner Mappe. Da war ihm, als ob er den Blick Masolinos auf sich ruhen fühle. Er erhob den seinen und begegnete den kalten, fast vorwurfsvollen Augen des Meisters. „Was ist?" fragte er unwillkürlich. „Was habe ich gethan?"

„Du hast mich getäuscht," erwiderte Masolino, „oder vielmehr ich täuschte mich über dich. Als wir zusammen in der Katharinen-Kapelle malten, dachte ich oft: Eine Zeit wird kommen, in der die Menschen sich die Köpfe darüber zerbrechen werden, ob dieses oder jenes Bild, diese oder jene Gestalt dir oder mir zugeschrieben werden soll. Möglich sogar, daß ich selbst, wenn ich nach Jahren wiederkäme, mich fragen würde: Hat das Maso Guidi, habe das ich gemalt? Nun aber ..."

„Nun aber?"

Alle blickten gespannt zu ihm hinauf. Er war stolz und prächtig und fuhr in majestätischer Gelassenheit fort: „Nun weiß ich, daß ich so nicht fragen werde, daß ich nicht mit dem Bewußtsein sterben werde, einer bleibt zurück, der mein Werk fortsetzt. Nicht nachfolgen wirst du mir, du wirst deine eigenen Wege gehen, Maso, lichtere, weiterführende Wege. So räume ich dir denn auch hier das Feld und sage euch allen Lebewohl. Ich habe den Antrag Filippo Scolaris angenommen."

Stimmen der Überraschung, der Empörung wurden laut. Von allen Seiten erhob sich heftiger Widerspruch, dringendes Beschwören.

„Unmöglich!" — „Das darf nicht geschehen!" — „Um keinen Preis!" — „Bleibt bei uns!"

Masolino gebot Schweigen, schritt langsam vom Gerüste herab, trat auf Masaccio zu und legte die Hand auf seine Schulter. „Italien braucht mich nicht mehr, es hat einen größeren, es hat dich!"

Guidi war wie betäubt, wie geblendet durch einen plötzlich hereinbrechenden Lichtstrahl. „Mich," wiederholte er leise und wie gewürgt, „dem der Lebensnerv der Größe fehlt: Selbstvertrauen? Mich, der in allem, was er schafft, nur die Fehler sieht? ... Mich elenden Schwächling, der lange nicht mehr da sein wird, wenn Ihr die Welt durch Eure Werke noch in Entzücken versetzen werdet?"

Masolino sah ihn an, und etwas ihm bisher Unbekanntes regte sich in ihm: Rührung.

Sein Ton war weich, und aus seinen strengen Augen brach ein milder Strahl, als er sagte: „Sei ruhig, Tommaso, wenn du morgen von uns gingest, für deine Unsterblichkeit wäre gesorgt."

* * *

Nach der Abreise Masolinos erweiterte und bereicherte Guidi die Komposition der „Wiedererweckung der Tabita". Er umgab die Bahre der Heiligen mit einer lebensvollen Gruppe. Selige Beklommenheit, atemraubendes Staunen, stilles, frommes Entzücken drückte sich in den Zeugen des Wunders — jede einzelne Gestalt ein Meisterwerk — aus. Die Hand segnend erhoben stand der Apostel. Heilandsgröße und Heilandsmilde verklärten ihn, das todbesiegende Wort schwebte auf seinen Lippen. Und als Antonio eines Nachmittags in die Kapelle trat, da war auch die Hauptfigur des Gemäldes beendet. Das Bild seiner Mutter leuchtete ihm in Schönheit und Verklärung entgegen. Hingerissen stürzte er vor ihm auf die Knie. Guidi hatte ihr Gesicht im Profil dargestellt, wie er es sah, als sie gepeinigt an der Brust ihres Sohnes lehnte. Er ließ sie zu dem Wunderthäter emporblicken mit einem erschütternden Ausdruck im großen, von tiefem Schatten verdunkelten Auge. Sie schien sich mühsam aufgerichtet zu haben, Grabesblässe lag auf ihren Zügen. Die auf der Brust gekreuzten Arme hielten noch die weißen Grabtücher, von denen sie umhüllt waren, fest. Der Blick der Heiligen ruhte in dem des Apostels: Warum weckst du mich? Muß es denn sein? Du weckst mich zum Leiden.

Mit jedem Bilde, das er beendete, stieg der Ruhm Maso Guidis und zugleich — seine Unzufriedenheit mit sich selbst. Während er die letzten Striche an einer Arbeit

Digitized by Google

führte, erfaßte ihn schon ein fieberhafter Drang, die nächste zu beginnen, in der es ihm gelingen müsse, die Unvollkommenheiten der früheren zu vermeiden. Gelegenheit, immer Neues zu unternehmen, bot sich ihm reichlich. Klöster, Kirchenfürsten, weltliche Stifter wetteiferten um den Ruhm, ein Werk von ihm zu besitzen. Er mußte, um nur die dringendsten Aufträge zu erfüllen, oft monatelang seine Arbeit in der Kirche der Carmine unterbrechen. Wenn er sie dann wieder aufnahm, war der Zugang zur Kapelle mit Schau- und Lernbegierigen umlagert. Die einen vertraten ihm den Weg und sprachen ihn an, um sich rühmen zu können, daß sie einige Worte mit ihm gewechselt hatten, die anderen wiesen ihm ihre Arbeiten vor und hofften, daß er sie annehmen werde als Schüler. Sich so nennen zu dürfen, war ein schwer errungenes Glück. Daß es dem Töpferssohn aus Ariccia gleichsam in den Schoß gefallen, daß er zwei Jahre nach seiner Aufnahme schon neben Guidi auf dem Gerüste stehen und Einzelheiten an seinen Fresken ausführen durfte, erregte unter den anderen Kunstbeflissenen Neid und Feindseligkeit.

Am giftigsten äußerten sie sich in den Reden und Anspielungen des viel älteren düsteren Andrea del Castagno, am übermütigsten trug Filippo Lippi sie zur Schau. Antonio nahm alles, was ihm angethan wurde, ruhig hin, als wenn es sich um Geduldproben handelte, die zu bestehen einem Schüler zukommt. Es ließ sich keine Lücke finden in dem Panzer seiner Kaltblütigkeit. Verspotteten sie ihn, schimpften sie ihn „Schüsseldreher", klagten sie ihn, um seines Fleißes willen, der Wohldienerei an — er zuckte die Achseln. Umdrängten sie ihn und suchten sie ihn bei der Arbeit zu stören, schob er sie still und gelassen von sich. Doch verriet er dabei eine so überlegene Kraft, daß sie für geraten hielten, sich in ein Handgemenge mit ihm nicht einzulassen.

Er war aus dem Gleichgewicht nicht zu bringen, weil er seiner selbst, seines Talents, der großen Zukunft, der er entgegenging, sicher war. Er bereitete sich auf sie vor wie auf ein Priestertum. Er wußte wohl, mit Malen und Zeichnen ist es nicht gethan. Die geschickte Hand, das sehende Auge machen den Künstler nicht aus. Er braucht mehr. Er braucht die klare Weltanschauung, die ihm das Wissen geben wird, er braucht das Verständnis für andere Künste, das den Blick weitet.

Mühselig lernte er lesen und schreiben, studierte, was es gab an Übersetzungen der Alten, wußte ganze Gesänge der Divina commedia und mehr Sonette Petrarcas auswendig als selbst Pulcheria, die sich einer tiefen Kenntnis der Werke des hochgefeierten Dichters und Humanisten rühmte. „Wohl hat er seinen Namen," sagte sie, „und den seiner Laura unsterblich gemacht durch seine Liebesgesänge, aber bloß diese nennen, das wäre, wie wenn man von einem Heros nur wüßte, was er sich ab und zu Schönes träumen ließ."

Eines Nachmittags war Antonio mit der Ausführung eines Studienkopfes, der ihm besonders gelungen schien, beschäftigt, als Pulcheria und Filippo in die Werkstätte traten.

Das Fräulein verlangte einmal wieder kategorisch die Übermalung von ihrer und Guidis Karikatur. Sie zog den Novizen beim Ohr zu seiner fratzenhaften Schilderei hin: „Ändert das! Übersetzt das ins Menschliche!"

„Wie soll ich? ... Womit?" Wie suchend, kindliche Unbefangenheit im seinen, rosigen Gesicht, sah er sich um. „Damit vielleicht?" In einer Ecke hatte er einen Reisbesen entdeckt, sich seiner bemächtigt, war von hinten auf Antonio zugesprungen und hatte blitzschnell seine Zeichnung verwischt.

Antonio wendete sich. Er war feuerrot: „Büberei!" murmelte er.

Pulcheria kreischte, entriß Filippos Händen den Besen und führte mit ihm einen Schlag auf sein Haupt, der es in Staub hüllte: „Unheil, das Ihr seid! Ja, Unheil! Da habt Ihr dem armen Jungen die Arbeit von vielen Stunden ruiniert. Ihr aber, Ihr Allerweltschadenbringer, was könnt denn Ihr? Nichts! — das könnt Ihr!"

„Freilich, freilich! Es ist so," sagte Filippo in kläglichem Tone und senkte in affektierter Demut die Augen.

„Macht wenigstens eine Eurer Schandthaten gut — das macht gut." Sie reichte ihm einen der großen Pinsel Guidis und wies auf die Wandmalerei.

Digitized by Google

„Wie soll ich? Wenn ich nicht kann? Sagt Ihr doch selbst, daß ich nicht kann ..."

„Versucht zu können, Heuchelkatz!"

„Ich will! ich will!" rief er, als hätte plötzlich Begeisterung ihn ergriffen. „Her mit dem flammenden Borstenbündel! her mit dem glorreichen Werkzeug, das einem Unsterblichen dient. Etwas von ihm ist darin zurückgeblieben, es durchdringt mich — ich fühl's. Bleibt stehen, Madonna Pulcheria, und seht mich an, ich male Euch um, daß Ihr Euch in dieser Fratze nicht mehr erkennt, sondern ausruft: Wer ist die Herrliche? Bin das ich, oder ist es die Venus Anadyomene?"

Er tauchte den Pinsel tief in den ersten besten Farbentopf, trat vor die Karikatur der Hausfrau und war im Begriff, sie zu übertünchen, als Antonio auf ihn zusprang, ihm in den Arm fiel und mit ungewohnter Lebhaftigkeit ausrief: „Laßt das! Laßt das stehen!"

Verwundert trat Lippi einen Schritt zurück und senkte die Hand mit dem Pinsel, von dem die Farbe herabtropfte auf sein Novizenkleid. „Warum?" fragte er. „Wär Euch leid um das Zerrbild? Gefällt es Euch?"

„Mir nicht. Aber schade wär's darum. Es soll stehen bleiben."

„Wenn es niemandem gefällt?"

„Man muß es doch bewundern," erwiderte Antonio. „Es ist sehr häßlich, und man muß es doch bewundern."

Filippo brummte einige unverständliche Worte. Daß der Schüsseldreher, dem er eben eine Arbeit verdorben hatte, die seine vor ihm selbst schützte, beschämte ihn. Hinzugehen und ihm die Hand zu reichen, fiel ihm nicht ein. Was hatte der Schüsseldreher ihn zu beschämen?

Pulcheria komplimentierte ihn kurzweg zur Thür hinaus. Zu Antonio sagte sie nichts, dachte aber lange über ihn nach. Er hatte Instinkte, die ihr äußerst wohlgefällig waren, der Mensch. Nur leider nicht mehr Blut in sich als ein Malstock und nicht mehr Courage als eine Maus in der Falle.

Kaufleute, die auf dem Wege nach Genua waren, brachten Antonio die ersten Nachrichten von den Seinen. Venesco ließ ihm sagen, er möge des Abkommens eingedenk sein, das mit Meister Tommaso Guidi getroffen worden war. Mehr als die Hälfte der Zeit sei verflossen, in der es sich gezeigt haben müsse, ob Antonio bestimmt war, die Erwartungen seines Lehrers oder die Prophezeiung des Vaters zu erfüllen. Die Mutter hatte hinzugefügt, er solle nur endlich einmal Nachricht geben, und wissen solle er: ob ihr Sohn als angehender Künstler ob als Handwerker zurückkehre, sie würde ihn mit gleicher Liebe und mit offenen Armen empfangen.

Sie sei schwach und kränklich, erzählten die Kaufleute, und Venesco schwer bekümmert. Im Geschäfte ließe ein arger Rückgang sich bemerken; die Borte ständen voll unverkaufter Ware, die meisten Gesellen seien entlassen.

Von alledem ging Antonio nur das wirklich nahe, was sich auf seine Mutter bezog. Er machte sich bittere Vorwürfe, sie so lange ohne einen Gruß, ohne die kleinste Kunde gelassen zu haben. Als Trost und Glück empfand er nur, daß die Kaufleute sich bereit erklärten, eine Sendung an seine Eltern zu übernehmen, wenn sie nach einigen Wochen wieder nach Florenz kommen würden, um dort die Bestellungen der Maler an Gold und Purpur, der Reichen an Seiden- und Sammetstoffen abzuliefern.

Antonio benutzte voll Eifer die kurze Frist, um einen langen Brief und drei Zeichnungen für seine Mutter fertig zu bringen. Sie stellten drei Fresken Guidis dar, die Vertreibung aus dem Paradiese, die Wiedererweckung der Tabita und die Befreiung Petri aus dem Kerker durch den göttlichen Boten. Unter die Wiedererweckung hatte Antonio geschrieben: „Seht, Mutter, meine liebe Mutter, so habe ich Euch immer vor Augen, und wenn ich zu Euch zurückkomme als der große Künstler, der ich mit Gottes und meines Meisters Hilfe werden muß, sollt auch Ihr zu neuem Leben erwachen wie die Heilige, die Eure Züge trägt, aber viel glücklicher sein als sie, so glücklich, wie ich es mit meiner schwachen Feder nicht aufschreiben und wie keine Sprache es aussprechen kann."

Masaccio spendete den Zeichnungen volles Lob. Er staunte über die Treue, mit der sie, obwohl aus dem Gedächtnis gemacht, Zug für Zug ihren Vorbildern nachgeahmt waren. Trotz des kleinen Maßstabs fehlte

Digitized by Google

nicht das Unbedeutendſte und Nebenſächlichſte. Die Kompoſition, jede einzelne Geſtalt, der Faltenwurf der Gewandung, der Ausdruck der Geſichter ſogar fand ſich auf den verjüngten Kopien wieder.

„Aber," meinte der Meiſter, der alle dieſe Vorzüge gelten ließ, „du ſollteſt dir doch auch ſelbſt etwas einfallen laſſen."

Wohin iſt die Keckheit gekommen, mit der er ſeine Thongefäße bemalte und die mich entzückte? dachte Maſaccio. Gehört er zu denen, die verkümmern im Zwang der Schule? Wird ihm das Wiſſen zur Laſt ſtatt zum Flügel? Bedeutet das Finden eines Schönheitsgeſetzes ihm nicht ein Wiederfinden?

* * *

Eine noch günſtigere Gelegenheit als die, die Antonio zuerſt geboten worden, ſeinen Brief und ſeine Zeichnungen nach Hauſe zu ſchicken, fand ſich zuletzt.

Pulcheria in eigener Perſon übernahm die Beſtellung ſeiner Sendung. Sie konnte ihrer Sehnſucht, Maſaccios Fresken in San Clemente kennen zu lernen, nicht länger widerſtehen, und „einmal in Rom, will ich denn auch bis nach Ariccia ſtoßen und," ſprach ſie, „das Urbild der Tabita, Cecilia Venesco, begrüßen. Ich werde ihr von dem lieben Sohne erzählen, der die Bienen an Fleiß, die Fiſche an Stummheit und alle Tiere an Unfähigkeit, etwas Schriftliches von ſich zu geben, übertrifft."

„Ihr haltet das Schriftliche in Händen," bemerkte Antonio.

Und ſie rief: „Rühme dich noch!" und drehte ſich ſo raſch gegen ihn, daß das Mäntelchen flog. „In Jahren ... zwei ſind's und drüber — ja, drüber — in zwei Jahren ſchriebſt du einmal, Unhold du! und einmal iſt keinmal. Das wußte ſchon Adam im Paradieſe, und in der Arche galt's für abgedroſchen."

Wohlverpackt und mit Reiſezehrung verſehen, wurde Pulcheria von Guidi den Neapolitanern übergeben. Voll Wagemut zog ſie aus und kehrte einen Monat ſpäter in hochgehobener Stimmung heim.

„O mein Maſo, Apoſtel du!" waren beim Wiederſehen des Pflegeſohnes ihre erſten Worte. „Fromm wie nie habe ich in San Clemente gebetet. Auch mich hätte man martern können, während ich vor deiner Heiligen ſtand, ich würde ſo wenig wie ſie etwas davon gemerkt haben. Der Engel der Andacht hätte die Stacheln der Qual ſtumpf gemacht."

Donna Piſano kam nicht allein aus Ariccia zurück. Sie brachte Cencetta Vinutelli mit. Im Winzerhauſe, in dem der Kinderſegen ſich einzuſtellen nicht aufhörte, war der Raum ſehr eng geworden. Cencetta ſtellte ihren Eltern vor, daß für die Herangewachſenen die Zeit gekommen ſei, dem Nachſchub Platz zu machen. Sie ſetzte es durch, daß man ſie mit der Pulcheria Piſano ziehen ließ, von der ſie gern als Dienerin angenommen wurde.

Nun war ſie da und freudeverklärt, denn Antonio benahm ſich gegen ſie nicht mehr ſo thonklumpig wie früher. Seine Augen leuchteten und lachten, als er die anmutige Heimatsgenoſſin erblickte. Nicht ſatt hören konnte er ſich an den Botſchaften, die ſie brachte, aus dem Städtchen, von den Bekannten, den Freunden und vor allem — von ſeiner Mutter. Entzückt war ſie geweſen und gerührt von ſeinen Zeichnungen und von ſeinem Briefe. Die Zeichnungen mußte auch der Vater bewundern, tadelte nur den kleinen Maßſtab, in dem ſie ausgeführt waren. Aber Fenderigo belehrte ihn, in dieſer Kleinheit läge eben die größte Kunſt. Der gebenedeite Fra Angelico verſchmähe nicht, die ſeine in dieſer Art auszuüben und elfenbeinerne Täfelchen und Oſterkerzen mit winzigen Figürchen zu bemalen.

— — — — — — — — — — — —

Maſaccio vollendete jetzt das Bild des taufenden Petrus auf der rechten Seite der Wand, die dem Eingang zur Brancacci-Kapelle gegenüber liegt. Die Kompoſition war reicher als die ſeiner früheren Gemälde. Eine Fülle von Geſtalten umdrängte einen kryſtallklaren, grottenartig überwölbten Waſſerſpiegel. Der Heilige hatte aus ihm in eine Schale geſchöpft und goß ihren Inhalt auf das Haupt eines Jünglings, der, die Hände fromm gefaltet, vor ihm kniete. Edel wie auf dem Tabita-Bilde war die Erſcheinung des Apoſtelfürſten, und wieder ſprach ſeine hoheitsvolle Miene und Gebärde: Ich wecke dich zum Leben.

Dem Knienden zunächſt und ſchon losgelöſt von der Gruppe der anderen der Taufe

Harrenden stand ein Nackter, schlank und schön, und blickte mit kindlicher Verehrung zu Petrus hinüber. Ihn fror; es durchrieselte ihn kalt vom Wirbel bis zur Sohle, er verschränkte die Arme fest um die Brust, und seine jungen Glieder zitterten.

„Herrlich!“ ließ eine Stimme hinter dem Meister und seinem am Gewande Petri malenden Gehilfen sich vernehmen. „Ich weiß keinen schlimmeren Herabwürdiger der Werke Masaccios als ihn selbst. Mit jedem neuen, das er malt, setzt er den Wert des früheren in Schatten.“

Lippi hatte es ausgerufen in völliger Hingerissenheit. „Herrlich,“ wiederholte er, „in hoher Schaffenslust habt Ihr das dargestellt. Herrlich alles, der Apostel, der Neophyte, herrlich die Bursche, die warten, daß die Reihe des Getauftwerdens an sie kommt ... Wie dicht aneinander gepreßt sie sind, und wie doch jeder nur seinen eigenen Raum einnimmt, ihn nicht dem Nachbarn wegschnappt ... Das hätte Giotto nicht machen können, den Ihr in den Himmel erhebt.“

„Wohin er gehört,“ versetzte Masaccio. „Wo ständen wir ohne diesen Neubegründer unserer Kunst. Was wäre ich, wenn sein Ruhmesstern mir nicht vorangeleuchtet hätte?“

„Ihr wäret, der Ihr seid!“ rief der immer gern und um jeden Preis widersprechende Novize. „Eure leidige Demut will immer den anderen alles verdanken. Ihr hättet keinen Lehrer gebraucht als Euer Auge und keine Schule als die Natur.“ Eine Weile sah er dem Meister zu, der sich in seiner Arbeit nicht unterbrechen ließ, und sprach dann: „O Einziger, so malen wie Ihr ist schön!“

„Lernt es doch, Talent habt Ihr, Euch fehlt nur der Fleiß.“

Da war das Wort gesprochen, das Lippi nicht hören konnte, ohne heftig zu werden. Er schob die Unterlippe trotzig vor, zornig funkelten seine freundlichen, eben noch um Wohlwollen und Sympathie werbenden Augen. „Fleiß!“ rief er wegwerfend, „Tugend der Maulwürfe und Handwerker.“ Voll Hohn deutete er auf Antonio. „Aber auch sträflich übertrieben, Eure Tugend, Meister.“

Der jähe Stimmungswechsel, dem er unterworfen war, hatte sich vollzogen; das Bedürfnis, den herabzusetzen, der ihm eben Bewunderung abgerungen, ergriff ihn. „Ich werde mich hüten, mich von der Teufelin behexen zu lassen wie Ihr; mich hüten, die Jugend, die Gesundheit ungenossen zu lassen, das Leben zu versäumen und das Glück, damit es einmal ein paar bunte Wände mehr in Kirchen und Palästen gebe ... Ich werde nicht in geflickten Kleidern herumlaufen wie Ihr, zum Mißfallen aller schönen Frauen, ich werde Euch nicht zum Muster nehmen und mich Pippaccio nennen lassen um eines Ruhmes willen, dessen Früchte ich vielleicht nicht einmal mehr zu kosten bekäme.“

Als er das sagte, wendete Antonio sich um und maß ihn wegwerfend: „Im Wams aus Goldbrokat mit den langen Ärmeln, in dem Ihr auf und ab segelt vor den Fenstern der Schönen, könntet Ihr freilich nicht malen. Zum Baden und Salben hättet Ihr freilich keine Zeit.“

Antonio der Schweigsame, der bis zum Stumpfsinn Nachsichtige, raffte sich auf, erteilte eine Zurechtweisung? Durch das unerhörte Ereignis gereizt, ließ Filippo seinem Übermut die Zügel schießen. Er sprang aufs Gerüst, faßte den Arglosen von rückwärts an beiden Ohren und rief: „Baden und Salben dünkt dich sträflicher Luxus, Töpfersohn? Du kennst die Reinlichkeit nur vom Hörensagen.“

„Euch haben sie schon in der Wiege gesalbt mit Schweinsfett und Ochsenblut, nicht wahr, Fleischersohn?“ entgegnete Antonio, und Guidi lachte.

Da begann Filippo zornglühend den Kopf seines Widersachers wie einen Pendel hin und her zu schwingen und schrie dabei: „Schmutzfinke, Schmutz—fin—ke, alle zwei! Schmutz—fin—ke von der Kunst Gnaden!“

„Hört auf!“ sprach Antonio, und als Filippo fortfuhr, ihn zu quälen, machte er sich mit einem kräftigen Ruck von ihm los, gab keinen Laut von sich, war aber weiß vor Wut. Im Nu hatte er den schmächtigen Novizen an den Schultern gepackt, drehte ihn um die eigene Achse, preßte ihn an die Wand und bohrte ihm das Knie in den Leib. Lippi stöhnte, seine Augen quollen aus ihren Höhlen, doch rief er nicht um Hilfe, bat nicht um Gnade: — Eher sterben! stand ihm in seiner höchsten Bedrängnis noch auf dem

Digitized by Google

zarten und energiſchen Geſicht geſchrieben. Er ſtieß mit dem Kopf gegen Antonios Bruſt, mit dem Fuß gegen Antonios Fuß, er biß und kratzte, aber alle ſeine Wildheit vermochte nichts über den Stärkeren, der ihn bezwang, wenn auch nicht bändigte.

Guidi machte dem Kampf ein Ende mit Gewalt, denn ſeine Befehle waren ungehört geblieben. Nun ſtand er zwiſchen den zwei Gegnern und wollte Frieden ſtiften. Das ſollte ihm aber nicht gelingen. Lippi, dem er ſagte: „Ihr habt ausgeſehen wie eine an die Mauer genagelte Fledermaus," fraß ſeinen Zorn in ſich hinein. Antonio, dem er zuherrichte: „Gieb ihm ein gutes Wort! Verſöhne ihn!" antwortete, nun wieder Herr ſeiner ſelbſt und mit der angeborenen Würde, die dem Töpfersſohn von dem popolo grasso ſo übel genommen und plebejiſcher Hochmut genannt wurde: „Verlangt etwas anderes von mir, lieber Meiſter. Zwiſchen Filippo Lippi und mir giebt es keine Verſöhnung. Wir haſſen einander und wollen ein anderes Gefühl nicht heucheln."

„Einverſtanden!" rief Filippo erleichtert. Auch er ſcheute die Komödie einer rein äußerlichen Verſöhnung.

Pulcheria hörte mit Vergnügen von der Balgerei zwiſchen Lippi und Antonio. „Du biſt mir heute geboren," ſagte ſie zu dem. „Eben erſt lebendig worden. Mich freut deine plötzliche Entfaltung, du ſchöne Menſchenknoſpe. Mich freut die feuerfarbige Blume des Zornes, die aus dir hervorgeſchoſſen iſt." — —

Eines Nachmittags kam Maſo Guidi früher als gewöhnlich heim, denn er hatte Modelle zu ſich beſtellt. Am Gartenpförtchen kam Pulcheria ihm entgegen und ſah recht unbehaglich aus. Der kurze Mantel, der ſtets ein eifriges Beſtreben zeigte, die Geſtalt ſeiner Gebieterin zu umkreiſen, hing in müden Falten an ihr herab. Aus den ſcharfen Zügen der kleinen Dame ſprach eine ihr völlig ungewohnte Betroffenheit und Ratloſigkeit. Nicht laut, wie es ſonſt ihre Art war, ſondern mit einem ſtummen Wink begrüßte ſie ihren Schützling.

„Was iſt Euch, Mütterchen?" fragte der. „Was hat ſich Neues begeben bei uns?"

„Bei uns nichts. Zu uns begeben hat ſich etwas, etwas Wundervolles — ob zum Verhängnis, ob zum Glück, wer das wüßte — und dort ſitzt es, auf der Bank vorm Haus."

Der Platz, den ſie bezeichnete und auf den ſie und Maſaccio zuſchritten, war von einem jungen Mädchen eingenommen, das ſich jetzt, als die beiden nahten, erhob.

Guidis Augen ruhten auf der Fremden, und es war, als ob ſie Licht tränken. In dieſem herrlichen Geſchöpfe war das Schönheitsideal verkörpert, das ihm in ſolcher Vollkommenheit nur als ſelige Viſion vor die Künſtlerſeele getreten. Nichts klein, nichts zierlich an dieſer göttlichen, das Mittelmaß überragenden Geſtalt. Tadellos jede Form, die breite Bruſt, der runde Hals, der edel gewölbte Kopf. Unſagbar hold aber und von leidenlöſender Macht der Blick der großen, ſchwarzbraunen Augen, die ſich auf Maſaccio richteten, etwas ſorgenvoll, mit tiefem Staunen.

Er ſtand und ſah ſie an und rief plötzlich: „Wahrhaftig, das iſt eine Leiſtung der Natur! ... Verzweifle, arme Kunſt!" Seine Stirn verdüſterte ſich, ſein Ton wurde rauh. „Wer ſeid Ihr? Was wollt Ihr? Wollt Ihr gemalt werden?"

„Ich bin Margherita Guidi aus Fontana bei Caſtell San Giovanni. Meine Mutter ſchickt mich zu Euch ... meine Mutter, die geſtorben iſt ..." Sie hatte mit leiſer, aber feſter Stimme zu reden begonnen, nun ſtockte ſie und kämpfte einen ſchweren Kampf mit den Thränen, die heftig hervorzubrechen drohten. Doch blieb ſie ſiegreich und vermochte nach einer kleinen Weile hinzuzuſetzen: „Sie hat Giuſtina Guidi geheißen, meine Mutter, und war die Witwe eines nahen Verwandten von Euch."

„Des Jacopo Guidi?"

Sie nickte.

„Da begrüße ich alſo in dir meine Baſe Margherita," ſprach er. Ein inniges Mitleid miſchte ſich in ſeine Bewunderung.

Baſe Margherita war die Tochter einer braven Frau und eines wüſten Geſellen und mußte Not und Entbehrung aus dem Grunde kennen. Die Reinlichkeit ihres ländlichen Anzugs täuſchte nur im erſten Augenblick über ſeine Armut hinweg. Die Stoffe des Mieders und des Rockes waren abgenützt, ihre Farben verblaßt. In beſonders trau-

Digitized by Google

rigem Zustande befand sich das Schuhwerk. Es hatte, vielfach übernäht und geflickt, seine ursprüngliche Gestalt verloren und verhüllte kaum noch die klassisch geformten Füße.

„Deine Mutter schickt dich?“ fragte Masaccio. „Deine Mutter, die gestorben ist?“

„Ja, Messere, ja. Vor drei Tagen. Und in ihrer letzten Stunde noch hat sie zu mir gesagt: ‚Bei uns, im armen Dorfe ist niemand, der sich deiner annehmen würde, wenn ich nicht mehr da bin ...‘“ Wieder rang sie mit den Thränen, und wieder siegte ihre Willenskraft, und sie weinte nicht. „‚Geh nach Florenz,‘ sagte meine Mutter, ‚dort lebt einer, an dem du eine Stütze finden kannst, Tommaso Guidi, der ein berühmter Maler ist und reich. Ich habe seine Großmut nie angerufen, in den schwersten Tagen nicht, vielleicht bestimmt ihn das, sie an dir zu üben ... Geh zu ihm, erinnere ihn an Giustina Guidi, die ihr Mittagsbrot mit ihm geteilt hat, wenn er von San Giovanni herüberkam, ein magerer, dürftiger Junge, vom Vater aus verwaist, von der Mutter vernachlässigt ...‘“

„Weiter,“ unterbrach sie Masaccio, „was sagte sie dir noch?“

„Nichts mehr. Sie meinte nur — habe ich es nicht schon gesagt? ... ‚Ich habe ihm von meinem Wenigen gegeben,‘ meinte sie, ‚vielleicht giebt er dir von seinem Überfluß.‘“

Pulcheria und Masaccio sahen einander an und lachten.

„Von deinem Überfluß, mein Maso!“

„Von meinem Überfluß, Mütterchen.“

Margherita hätte fast mitgelacht, wagte es nur nicht. Es kam ihr wirklich sehr sonderbar vor, daß dieser Vetter im Überfluß leben sollte; konnte er doch in den Zeiten, von denen ihre Mutter gesprochen hatte, kaum magerer und dürftiger gewesen sein und kaum ärmlicher gekleidet wie jetzt. Nur war er damals ein Kind und jetzt alt — unbegreiflich alt. Und das gute Frauchen, bei dem er wohnte und das er sehr zu lieben und das ihn anzubeten schien, und das gewiß hundertjährig sein mußte, bot auch kein Bild des Überflusses in ihrem wetterwendischen Mäntelchen.

„Was gedenkst du jetzt anzufangen?“ richtete Guidi wieder das Wort an seine Base. „Willst du zurück nach Fontana?“

„Ich kann nicht. Ich habe dort keine Unterkunft mehr.“

„Wieso keine Unterkunft? Deine Mutter besaß doch ein kleines Haus.“

„Längst nicht mehr. Es gehört längst dem Bäcker Lazzaro ... und der erklärte — gleich nach dem Tode meiner Mutter erklärte er, daß er mich keine Stunde länger drin dulden würde, wenn ich nicht ... wenn ich ...“ Sie vermochte nicht, es auszusprechen, sie schluckte einige Male und mußte innehalten, zornige Verachtung funkelte ihr aus den Augen.

„Keine Stunde länger — wenn Ihr nicht ... das erklärte der Lazzaro, die Canaille?“ sprach Masaccio. „Und so seid Ihr ohne Dach und Fach ... Was fangen wir mit ihr an, Mütterlein Pulcheria?“

Sie überlegte. Ohne daß Guidi etwas davon erfahren, hatte sie ihr schon längst nicht mehr schuldenfreies Grundeigentum mit einer neuen Hypothek belastet. Ihrem armen Maso mußten doch wenigstens die dringendsten Gläubiger vom Halse geschafft werden. Der Sorglose gab immer mehr, als er hatte, willfahrte den unverschämtesten Heischern und vergaß seine eigenen Forderungen einzutreiben. Pulcheria verarmte neben ihm. War es klug, sich unter solchen Umständen eine neue Last aufzubürden? Gewiß nicht. Aber, dachte sie — ich bin zu alt, um mich noch erst lang mit der Klugheit auseinanderzusetzen, und ihr höchster Triumph wäre es doch auch nicht, ein schönes junges Ding wie diese Margherita schutzlos in die Welt hinauszustoßen. Das Fräulein seufzte und sprach zu Maso: „Was wir mit ihr anfangen? fragst du. Nun, ich denke, im Hause der Pisano wird sich Platz schaffen lassen für eine heimatlose Guidi. Wir wollen in Gottes Namen unseren ‚Überfluß‘ mit ihr teilen, so lang er reicht.“

(Fortsetzung folgt.)

Digitized by Google

Tafel 1. Kardinal Jules Mazarin. Gemälde. (Phot. Giraudon.)

Schlesinger, Stuttgart.
Deutsche Verlagsanstalt, A. G.

Druck der Union Deutsche Verlagsgesellschaft in Stuttgart.

Albrecht Dürer: Gottesfreundin am Kreuze. Aquarell und Deckfarben. (Wien, Albertina.)

Die Kunst des Zeichnens

Deutsche und niederländische alte Meister

von

Oskar Bie.

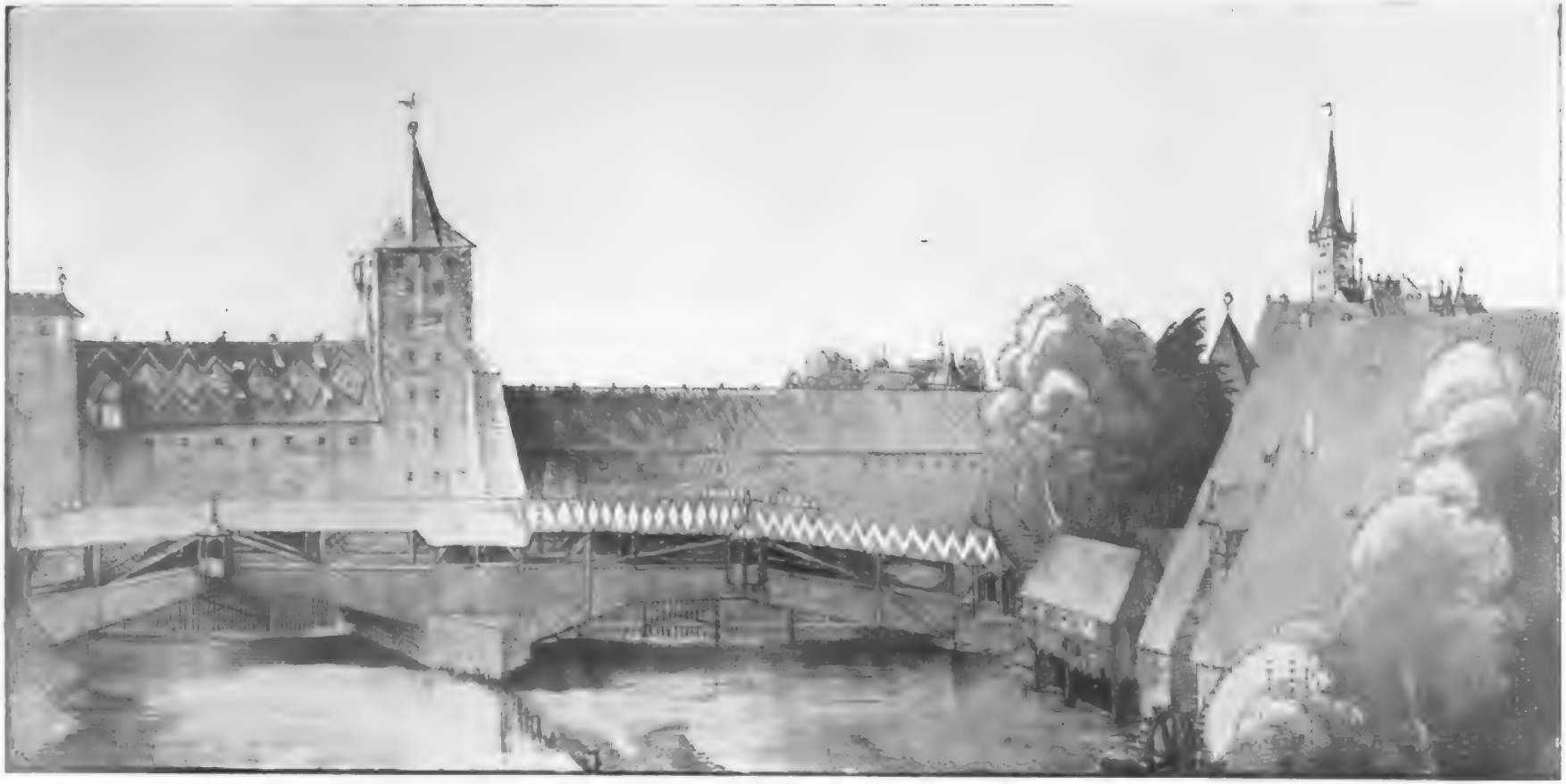
(Nachdruck ist untersagt.)

Künstlich Unverstehbare bringen die Wiedergabe von so in die Breite zu tragenden Dingen in die Zeitschriftenspalten: alles Gute, was über Zeichnungen alter Meister geschrieben worden ist, ist in Museen, Ausstellungen, auf alten Kunstblättern gelegentlich, auch alten Kunstbüchern, aber nicht in Zeitschriften veröffentlicht worden. Die Zeitschrift „Zeichnen, Malen und Schauen" bringt es mit ihrer Aufgabe mit sich, diese Lücke zu schließen. Zeichnungen alter Meister sind nicht nur Dinge, die ausstellen, sind Dinge, die Zeichnungen sind, wie Zeichnen sind, gutes Zeichnen sind. Auch Zeichnen ging durch Jahrhunderte, und auch in diesen Jahrhunderten wechselte Zeichnen, wechselte sich, wechselte es wie Dinge sich ins Verschiedene. Und wechselte es nicht, so ist es, weil es einmal einen Standpunkt fand, in diesem

Digitized by Google

ſtatt, wo unter dem Einfluß eines Rubens und van Dyck ein großzügiger Stil der Zeichnung ſich ausbildet, der das durch Temperament erſetzt, was ihm an Grazie abgeht, aber doch ſich an dem Kanon Italiens gebildet hat. Ein Stück weiter — und die Niederlande zeigen uns den den Italienern entgegengeſetzten Pol, einen Stil der Zeichnung, der nicht ſo ſehr auf Vollendung als auf impreſſioniſtiſche Wirkung ausgeht, in Landſchaft und Figur äußerſt vielſeitig wird und in Rembrandt einen Höhepunkt der geiſtreichen und maleriſchen Skizze erreicht, gegen den auch die moderne Zeit nicht mehr aufgekommen iſt. Nicht durch Geiſtreichtum, nicht durch impoſante Bildwirkung, nicht durch Vielſeitigkeit, ſondern vor allem durch eine unheimliche Liebe zum Detail zeichnet ſich endlich die alte deutſche Zeichenkunſt aus. Wenn man das eigentliche Weſen der oberdeutſchen Schulen im ſiebzehnten Jahrhundert ſucht, ſo muß man es in der Zeichnung ſuchen. Wenn jemals die Zeichnung eine Art feinere Kammermuſik der Malerei war, ſo war ſie es hier bei Dürer und Altdorfer und Holbein. Geborene Maler waren ja dieſe Künſtler niemals. Sie ſehnten ſich wohl nach Farbe, aber — vielleicht mit der einzigen Ausnahme Grünewalds — hatten ſie die Empfindung für Farbe nicht von Haus aus mitgebracht, ſondern durch eifrige Studien der Italiener und der Niederländer erſt herangebildet. Einige von ihnen blieben notoriſche Barbaren, andere brachten es ſchließlich doch zu einer Beherrſchung der Farbe, die ſich den Venetianern und Vlamen ſchüchtern an die Seite ſtellen konnte. Ihr Weſen liegt im Kleinen, in der Zeichnung, im Holzſchnitt, im Ornament, im Druck. Sie haben als Zeichner ſich völlig ausgegeben und in ihren Blättern Kunſtoffenbarungen geliefert, die an Wert den größten italieniſchen Gemäldecyklen gleich ſtehen. In der Bildergalerie machen ſie ſich niemals ſo gut wie im Kupferſtichkabinett. Und oft überkommt uns das Gefühl, daß

Albrecht Dürer: Aus der „Grünen Paſſion".
(Nach einer Photographie aus dem Photographiſchen Kunſtverlag Ad. Braun u. Cie. in Dornach i. E.)



Albrecht Dürer: Trockensteg in Nürnberg. Aquarell. (Wien, Albertina.)

Digitized by Google

die ſcharfe Zeichnung, die meiſt das Gerüſt ihrer Bilder iſt, reiner und genußvoller auf dieſen Blättern zu betrachten iſt, die wir Reproduktion, die von Handzeichnungen der Italiener, Deutſchen und Franzoſen alles bringt, was von wirklicher Meiſterhand

Albrecht Dürer: „Großes Raſenſtück". Aquarell. (Wien, Albertina.)

langſam und bedächtig durch unſere Hände gleiten laſſen. Das Land der Zeichnung hat viele lachende Wieſen und breite Ströme, aber in der alten deutſchen Kunſt beſitzt es ſeine Hochburg.

Wir werden uns zunächſt mit Dürer beſchäftigen, der allein alle Tugenden deutſcher Zeichenkunſt beſitzt, und zwar folgen wir bei unſeren Betrachtungen dem ſogenannten „Albertina-Werk",* jener koſtbaren Faksimile-

* „Handzeichnungen alter Meiſter aus der Albertina und anderen Sammlungen." Wien, Gerlach u. Schenk.

ſtammt. Wir vertiefen uns zunächſt in den Hauptſchatz dieſer Sammlung, den unerſetzlichen Cyklus von Zeichnungen Dürers, den man die „Grüne Paſſion" nennt.

Die „Grüne Paſſion" beſteht aus elf grünen Blättern, etwa achtzehn zu neunundzwanzig Centimeter groß, auf denen Dürer mit Feder, Tuſche und Deckweiß die Stationen von Chriſti Leiden ſchildert: ein Kalvarienberg mit Feder und Pinſel. Die grüne Tönung giebt die mittlere Farbe her, die Schatten werden verdunkelt, die Lichter aufgehöht, die Konturen ſind ſcharf und be-

Digitized by Google

Albrecht Dürer: Armſtudie für die Lucretia. Weißgehöhte Pinſelzeichnung. (Wien, Albertina.)

ſtimmt mit der Feder gezogen. Die Aufhöhung mit dem deckenden Weiß, eine Manier, welche ſich beſonders in dieſen deutſchen Schulen einer ungemeinen Beliebtheit erfreute, ließ ſich namentlich im Vordergrunde, aber auch am Himmel ſehr vorteilhaft verwenden; ſie bringt vorn die Figuren ſtark heraus, ſie läuft an den Säulen, Wolken, Gewändern, Haaren, Rüſtungen entlang, und das Licht ergießt ſeinen Zauber in alle Fugen. Je nach dem Gegenſtand ſitzt das Weiß in breiteren Flächen darauf oder iſt mit einem feinen Pinſel nur leicht markierend hingeſetzt.

Mit dieſen wenigen Mitteln ſchildert der Künſtler große Dinge. Er iſt ganz von Liebe zu ſeinem Stoff hingeriſſen und erzählt ohne Ermüdung und ohne Verlegenheit. Er bietet ein großes Volk auf von türkiſchen Lebemännern, rauhbeinigen Landsknechten, ferner lanzenbewehrte Trupps von Reitern und Fußſoldaten, zarte und empfindſame Frauen, neugierige Kinder, in denen eine Ahnung Chriſti zu leben ſcheint, und von ihnen allen unterſchieden der Leidende ſelbſt: eine hoheitsvolle Figur, ſelbſt in der Ecce homo-Scene ein gebrochener König, ſtets ein Antlitz wie aus einer anderen Welt, über das die Marter der Erde hinzugehen ſcheinen, ohne das Unſterbliche in der Seele zu berühren. Die Schilderungen beginnen mit der Vorführung vor Pilatus und endigen mit der Grablegung, und jedes Blatt umfaßt eine Welt von Beobachtungen, die mit Bienenfleiß zuſammengetragen ſind.

Dürer gewinnt nicht überraſchende Effekte oder gewaltige Einzelzüge, es liegt ihm auch nichts daran, geiſtreiche Licht- oder Kompoſitionsprobleme zu löſen, er will nur erzählen, wie das Märchen erzählt, das wir ſo oft ſchon hörten und das wir gern jedesmal ein wenig weiter ausbauen. An Figuren mangelt es nicht, grauenerregenden, abſcheulichen und mitleiderregenden, ſchönen, und die Örtlichkeit wird bis in den Horizont aufs ſorgſamſte durchgezeichnet. Die Phantaſie belebt jeden Winkel, und man fragt ſich oft, wie bei dem Gewimmel eifrig beſchäftigter Geſtalten noch Raum für die kleinen Lieblichkeiten eines Thordurchblicks oder einer Baumgruppe bleiben konnte. Solche Wunder vermag die einfache Feder und ihr Genoſſe, der weiße Feinpinſel, zu vollenden, wenn ein guter Deutſcher in der engbegrenzten Heimlichkeit ſeiner Werkſtatt elf kleine Blättchen zum Sprechen bringt.

Wenn auch von Dürer vielleicht nicht ſo viel Handzeichnungen erhalten ſind als von berühmten Italienern, ſo iſt ihr Inhalt doch mannigfaltiger. Von den kleinen geiſtvollen Verzierungen, mit denen er Bücher ſchmückte, bis zu den ausgeführten aquarellierten Landſchaften, von der Gewandſtudie einer Madonna bis zum Trachtenbild einer Nürnbergerin findet man hier alles, was eines feinen Künſtlers Herz bewegen kann. Bald läßt er ſeiner Phantaſie in den Ornamenten freies Spiel, bald zeichnet er ſich ein Tier ab mit all den kleinſten Details, die er ſorg-

Digitized by Google

Abfahrt von Grosser Regierung. Farewell. (Mon. Illustrées.)

Digitized by Google

ſam in Farbe wiedergiebt. Es giebt keine Zeichnung von ihm, die nicht von Liebe durchdrungen wäre. Wir täuſchen uns nicht, wenn wir manchmal bei Italienern das Perſönliche und Intereſſierte in der Zeichnung vermiſſen, wenn uns ihre großen ſchönen Köpfe nur Zeugen einer ſelbſtbewußten Technik zu ſein ſcheinen, während auf Dürers Blättern nicht eine Linie, nicht ein Häkchen ſteht, das nicht beſeelt wäre. Zeichnet er wuchtiger und großzügiger, ſo fühlen wir mit ihm die Macht des Modells; zeichnet er minutiöſer und zugeſpitzter, ſo ſteigen wir mit ihm tief hinein in das Reich der Mannigfaltigkeiten. Auf ſeinen Blättern ſind alle Stoffe vertreten und alle Techniken, es herrſcht auf ihnen jene echt deutſche Vorurteilsloſigkeit jedem Gegenſtand, jedem Naturausſchnitt, jedem Winkel lebendiger oder toter Natur gegenüber, die man Realismus nennen könnte, wenn dies Wort nicht gewöhnlich für eine kleine Richtung in der Kunſt gebraucht würde. Den Nordländern, Deutſchen und Holländern, war es gegeben, das ganze Reich der Wirklichkeiten bis in die unſcheinbarſte Ecke mit liebevollen Augen zu betrachten; wenn die große Malerei nicht immer Gelegenheit gab, dieſe Sehnſucht zu bethätigen, ſo waren die kleinen Blätter der Handzeichnungen, wie die Holzſchnitte und Stiche, bereit, allen ſolchen Wünſchen entgegenzukommen.

Wir blättern die Dürerſchen Handzeichnungen durch. Der Kopf eines Unbekannten, mit wenigen ſchwarzen Kreideſtrichen hingeſetzt — oben ſchrieb der Künſtler dazu: „Alſo pin ich gſchtalt in achtzehn Jor alt.“ Die Studie zu einem Apoſtelkopf, auf grünem Papier mit weißen Lichtern, knorrig, von Leben ſprühend und meiſterlich im Formgefühl hingeſetzt. Immer finden wir, nur bisweilen unecht, Dürers ſchönes Monogramm, das ſeine dekorative Hand gern auf einen Pfeiler, einen Mauervorſprung, ſtets wie ein ſorgſames Wappen hinſetzt. Raſche Federzeichnungen folgen zu größeren Bildern, als Entwurf nicht ſo leicht, wie es ein Italiener machen würde, ſondern viel maleriſcher, weil er auf den Bildeindruck geht, nicht auf die Einzelform, die er ſtets ſauber durchzeichnen würde. Dann überraſcht eine nackte liegende Nymphe, den Kopf auf die Hand geſtützt, auf dunklem Papier mit ſcharfen weißen Lichtern, wie es Baldung Grien und alle anderen Deutſchen lieb-

Albrecht Dürer: Sein Bruder Andreas, der Goldſchmied. Federzeichnung. (Wien, Albertina.)

ten. Sein Monogramm mit der Jahreszahl 1501 erhebt sich wie gespenstisch weiß auf dem weiten Himmelshorizont, und darüber schreibt er: „Daz hab' ich gfisyrt" (skizziert). In derselben Technik — es ist eine ähnliche Technik wie die der „Grünen Passion" — begegnet uns das Blatt mit der schönen großen, überaus peinlich gezeichneten Lucretia, das eine Vorstudie des Münchener Bildes ist. Zahlreiche Einzelstudien folgen. Gewandstücke, Zehen, Arme, Hände — oft von einer Riesengewalt in der mächtigen, isolierten Größe, wie sie, herausgerissen aus der Natur, auf ein Papier hingesetzt sind. Menzel hat wohl in unserer Zeit ähnlich die Bewegungen der kleinsten Organe studiert, aber Dürer weiß aus zwei knochigen Händen, die sich im Gebet heben, ein ergreifendes und selbständiges Gedicht zu machen. Wenn wir diese Finger, Knöchel und Furchen mit ihren weißen Lichtern bewundern, scheint uns zur Größe der Natur überhaupt nichts zu fehlen, und wieder stehen wir staunend vor der Freiheit der Handzeichnung, die dem Künstler die Energie von Motiven gestattet, denen an malerischer Kraft nicht das Geringste abgeht, auch wenn sie nie Gegenstand eines Bildes geworden wären. Dieselben Hände, später Teile einer großen Verkündigung oder Grablegung, müssen in dem Gesamtkonzert des Bildes verschwinden, während hier ihr Rhythmus seine eigene und ungestörte Kunst findet.

Albrecht Dürer: Apostelkopf. Weißgehöhte Pinselzeichnung. (Wien, Albertina.)

Eher mit Menzel vergleichbar sind die Blätter mit den Tieren: besonders der famose Hase oder die Blauracke, und noch einmal allein ihr Flügel, Aquarelle von lieblichster Farbenpracht, Zeichnungen von gründlichster Naturkenntnis. Andere bunte Blätter kommen dazwischen, leicht angetuscht, mit halben Farben, wie es Dürer nannte. Ritter und Frauen. Über den Reitersmann schreibt er: „Das ist die Rüstung derzeit in Deutschland gewest." Über eine Dame in hellrotem Mantel schreibt er: „Gedenkt mein in Euerm Reich, 1500. Also gehet man zu Nürnberg in die Kirchen." Ein andermal über eine Frau in grünem, pelzgefüttertem Schleppkleid: „Also gehen die Nürnberger Frauen zum Tanz." Ein drittes Mal: „Also geht man in Häusern zu Nürnberg." Dürer liebt solche Beischriften ungemein. Es

Digitized by Google

ſind ihm Erinnerungszeichen und ſind die Zeugen oft ſeines menſchlichen Verhältniſſes zu den Modellen — eine rührende Beſcheidenheit ſcheint in ihnen zu liegen, als ob der Künſtler nicht den Kunſtwert ſeiner Leiſtung als Hauptſache hinſtellte, ſondern ein beſtallter Schilderer aller der Dinge auf Erden ſei, die er ſeinen Liebhabern erklärt. Wie ſehr ſpiegelt ſich Künſtlerweſen auch auf ſolchen Beiſchriften! Der Italiener thut es halb unbewußt, der alte Deutſche aus Liebe zum Stoff; Lionardo ſchreibt Rechnungen, Michelangelo und Raffael ein Sonett auf das Blatt, aber nur aus Zufall, weil es Papier iſt; Dürer hütet die Zeichnung mit ſauberen Händen und liebt ein jedes Blättchen und ſchreibt ſich darauf nur Dinge von ſachlichem Intereſſe wie ein guter Sammler, der an jedes Stück eine beſondere wertvolle Erinnerung hat. Die Albertina beſitzt ſein Jugendporträt, eine feine und liebliche Silberſtiftzeichnung, die er in ſeinem dreizehnten Jahre von ſich machte. Er bewahrte ſie ſich ſorgfältig auf und ſchrieb ſpäter darüber: „Das hab ich aus ein Spiegel nach mir ſelbſt conterfet im 1484 Jahr, da ich noch ein Kind war.“

Hans Leu: Der Tod und das Mädchen.
Weißgehöhte Federzeichnung. (Wien, Albertina.)

Seinen Gönner, den Kaiſer Maximilian I., finden wir in einer Kohlezeichnung, die leider ſpäter nicht ſehr fein gerötelt worden iſt. „Das iſt keiſer Maximilian,“ ſchrieb Dürer dazu, „den hab ich albrecht dürer zw awgspurg hoch obn Awff der pfaltz in ſeine kleinen ſtüble kuntерfet, do man zalt 1518 am mandag nach Johannis tawffer.“ Es iſt eine ſehr flotte, raſche Naturſtudie, die den ſpäteren Gemälden und Holzſchnitten zu Grunde gelegt wurde. Und für denſelben Kaiſer entwarf Dürer den „Triumphwagen“, wo die kaiſerliche Familie von allerlei Allegorien umgeben daherfährt. Das Blatt, etwas roh koloriert, iſt einer der Hauptſchätze der Albertina, zumal die ſpätere Ausführung in Holzſchnitt einfacher ausfiel. Hier iſt Dürer, wie auch in einigen Entwürfen für Hoftrachten, der Fürſtendiener — eine neue Seite ſeiner Thätigkeit, vielleicht nicht die fruchtbarſte. Trotzdem ſind die barocken Typen ſeiner Allegorien ſehr bemerkenswert. Freier war er in den Randzeichnungen zu des Kaiſers Bibel, die in ihrer dekorativen Feinheit und ihrer unbehinderten Laune ein köſtlicher Beginn der deutſchen Buchſchmuckkunſt wurden.

Eine beſondere Gruppe ſind Dürers Zeichnungen auf der Reiſe. Wie er in ſein Tagebuch die Kleinigkeiten des Lebens notierte, ohne jede Renommiſterei, ſo zeichnet er ſeine Figuren treu nach der Natur oder nach älteren Kunſtwerken und legt ſie in die Mappe. Ein Blatt aus der italieniſchen Reiſe vereinigt eine Europa mit einigen Löwenköpfen, einem Apollo und einem Orientalen mit einem Totenkopf in der Hand. Dann treten vornehm gekleidete Venetiane-

Nach Jacker: Kunstfertige Kalkfälscher. (Holzschnitt, Kunstausgabe.)

stimmt sind, aber es hält den Kopf immer hoch und ist sehr wachsam. Es ist ein Vogel der Ebene und der Steppe. Auf den unbebauten Flächen seiner Heimat ernährt es sich vorwiegend von Körnern und Sämereien, die es mit seinem kräftigen Schnabel aus den harten Hülsen oder Schalen hervorholt. Es verschmäht aber auch Insekten, Würmer und Schnecken nicht, wenn es sie findet. Seine Stimme ist ein lautes, weithin schallendes Rufen, das sich wie „Kurrlik“ anhört. Es ist ein sehr geselliger Vogel, der in großen Scharen beisammen lebt. Diese Scharen sind oft so groß, daß sie, wenn sie sich niedersetzen, ganze Felder bedecken. Sie sind dann sehr scheu und fliegen bei der geringsten Annäherung eines Menschen auf. Ihr Fleisch ist sehr schmackhaft und wird deshalb sehr gesucht. Das Weibchen legt 4 bis 5 Eier, die 28 Tage bebrütet werden müssen, ehe die Jungen ausschlüpfen. Diese sind sehr schnell entwickelt und laufen bald nach dem Verlassen des Eies ihren Eltern nach. Sie werden von diesen sehr zärtlich geliebt und gepflegt.

Wenn wir nun die Eier der Vögel, die wir hier besprochen haben, miteinander vergleichen, so finden wir, daß sie sehr verschieden sind. Sie unterscheiden sich durch ihre Größe, durch ihre Form, durch ihre Farbe und durch ihre Zeichnung. Die Größe ist natürlich in erster Linie von der Größe des Vogels abhängig. Ein großer Vogel wird auch große Eier legen, ein kleiner Vogel kleine Eier. Aber auch die Größe der Eier ist bei den einzelnen Vogelarten verschieden. Es gibt Vögel, die große Eier legen, und andere, die kleine Eier legen. Ebenso ist es mit der Form der Eier. Es gibt Vögel, die runde Eier legen, und andere, die spitze Eier legen. Ebenso ist es mit der Farbe und mit der Zeichnung der Eier. Es gibt Vögel, die weiße Eier legen, und andere, die bunte Eier legen. Ebenso ist es mit der Zeichnung. Einige Vögel legen Eier, die gar keine Zeichnung haben, andere Vögel legen Eier, die mit Punkten, Flecken, Strichen, Linien und Schnörkeln verziert sind. Diese Verschiedenheiten der Eier sind sehr wichtig. Sie sind nämlich für jede Vogelart charakteristisch. Wenn wir also ein Ei finden, so können wir an seiner Größe, an seiner Form, an seiner Farbe und an seiner Zeichnung sofort erkennen, zu welcher Vogelart es gehört. Wir können also sagen, daß jede Vogelart ihre eigenen Eier hat.

Wenn wir nun die Eier der Vögel, die wir hier besprochen haben, miteinander vergleichen, so finden wir, daß sie sehr verschieden sind. Sie unterscheiden sich durch ihre Größe, durch ihre Form, durch ihre Farbe und durch ihre Zeichnung. Die Größe ist natürlich in erster Linie von der Größe des Vogels abhängig. Ein großer Vogel wird auch große Eier legen, ein kleiner Vogel kleine Eier. Aber auch die Größe der Eier ist bei den einzelnen Vogelarten verschieden. Es gibt Vögel, die große Eier legen, und andere, die kleine Eier legen. Ebenso ist es mit der Form der Eier. Es gibt Vögel, die runde Eier legen, und andere, die spitze Eier legen. Ebenso ist es mit der Farbe und mit der Zeichnung der Eier. Es gibt Vögel, die weiße Eier legen, und andere, die bunte Eier legen. Ebenso ist es mit der Zeichnung. Einige Vögel legen Eier, die gar keine Zeichnung haben, andere Vögel legen Eier, die mit Punkten, Flecken, Strichen, Linien und Schnörkeln verziert sind. Diese Verschiedenheiten der Eier sind sehr wichtig. Sie sind nämlich für jede Vogelart charakteristisch. Wenn wir also ein Ei finden, so können wir an seiner Größe, an seiner Form, an seiner Farbe und an seiner Zeichnung sofort erkennen, zu welcher Vogelart es gehört. Wir können also sagen, daß jede Vogelart ihre eigenen Eier hat.

Nach Jacker: Kunstfertige Kalkfälscher. (Holzschnitt, Kunstausgabe.)

verschiedenen Abteilungen. Die Schnelligkeit der Bewegung ist dabei nicht von Belang, sondern nur die Sicherheit.

In der Regel wird gegen andere Tiere immer weniger Schnelligkeit in der Bewegung verlangt, je mehr sich der Hund der Fährte nähert, damit er Gelegenheit hat, dieselbe zu verfolgen, ohne sie zu verlieren. Wer Windhunde oder Hühnerhunde in der Lauschen, wie auch Vorstehhunde, wird wissen, daß diese Hunde, wenn sie Wild spüren, ihre Bewegungen verlangsamen, um sich ihrer Sache desto sicherer zu machen. Ebenso ist es mit dem Hühnerhund, der, wenn er Hühner spürt, sich nur sehr langsam fortbewegt, damit er nicht durch zu große Schnelligkeit, wie leicht möglich, die Hühner aufjagt.

Windhund: Gegenfatz Jagen, Laufen und Niederlegen. (Gemälde von Heinrich Leutemann, Dresden.)

Dieser Widerstand und dem Zurück-Halten der Windhundbewegungen, die Ruhepause zum Niederlegen, ist es zuzuschreiben, daß diese Hunde so ausdauernd sind. Ihre Bewegungen sind ja eine fortwährende Reihe von einzelnen Ruhepausen. Der einzige Hund, der in seiner Bewegung nicht ruhig ist, ist der Hund, der sich beständig jagend bewegt. Die Schnelle dieser Hunde ist ihnen nur zum Verfolgen des Wildes angeboren, um Hund und Wild in gleicher Entfernung zu halten. Ist dieses geschehen, so ist die Schnelligkeit nicht mehr von einem Windhund zu unterscheiden.

Windhund: Die Anstrengung. Jagen und Niederlegen. (Gemälde von Heinrich Leutemann, Dresden.)

Wenn der Hund, der seine Fährte hat, sich dem Wilde nähert, so wird er sich, wenn er es gewahrt, sofort niederlegen, damit das Wild ihn nicht bemerkt. Dieses Niederlegen ist ein Gegensatz zu dem beständigen Jagen. Es ist ein Ruhepunkt, der dem Hunde Gelegenheit gibt, sich zu sammeln, um sich dann wieder desto kräftiger in Bewegung zu setzen

zer Naſe, hohem Schädel und ehrwürdigem Bart, der den Mund zu verſchließen ſcheint. Wieder eine Pinſelzeichnung auf grünem Papier mit weißen Lichtern, in der man mit Vergnügen den Kreuz- und Quergang der Striche verfolgt, die ohne jeden Eigenſinn und ohne alle Kleinlichkeit dem Willen des Künſtlers nachgeben, daß ſein Geiſt auch in ihrer geringſten Wendung lebt und nichts mehr künſtlich, alles wie von Natur in Vor-

mit der Jahreszahl 1493 und dem älteſten Monogramm des Meiſters. Wäre das Blatt nicht verſchnitten, würden wir wohl unten Ein guot jar leſen, denn mit ſolchen Knäblein, in kolorierten Holzſchnitten, gratulierte man ſich zu Neujahr.

* * *

Auch außerhalb Dürer bietet die deutſche Kunſt ein ſehr mannigfaltiges Bild in der

Rembrandt: Kopfſtudie. Tuſchzeichnung mit Rötel. (Wien, Albertina.)

beſtimmung und Charakterſchärfe hingeſetzt iſt. Es iſt eines jener koſtbaren Blätter der Albertina, die durch ihre Kunſt nicht minder wie durch ihr Schickſal uns reizen: eine Vorſtudie zu dem Mariä-Himmelfahrtsbilde, das Dürer 1508 (dasſelbe Jahr iſt auf dieſem Blatt verzeichnet) für Jakob Heller in Frankfurt malte und das 1674 in München verbrannt iſt.

Zum Schluß ein kleiner Salvator mundi. Der Jeſusknabe, zierlich wie ein Prinzenkind, ſitzt halben Leibes unter einer Fenſteröffnung, ein rechtes Miniaturbildchen auf Pergament,

Handzeichnungskunſt. Aber es iſt, als ob jeder Künſtler oder wenigſtens jede Gruppe eine Specialität hätte gegen die allumfaſſende Vielſeitigkeit Dürers. Wie die ſpecielle Handzeichnungskunſt Claude Lorrains in ſeinem ſogenannten liber veritatis ſich zuſammenfindet, über das Goethe ſo begeiſtert zu Eckermann geſprochen hat, oder wie das „Venetianiſche Skizzenbuch" alle Manieren der umbriſch-florentiniſchen Schule umfaßt, ſo könnte man analog dieſen beiden berühmteſten franzöſiſchen und italieniſchen Skizzenbüchern künſtlich einige deutſche zuſammen-

Digitized by Google

binden, die von ihrem eigenen Geiſte erfüllt wären, aber nur einzelne Bücher bedeuteten gegen die Bibliothek Dürers. Aus der Fülle der Schulen und Künſtler ſollen die wichtigſten Gruppen genannt werden.

Die eine iſt die Gruppe der ſchönen Porträts. Zeichnungen Holbeins, Paſtellköpfe Cranachs ſind die hervorragendſten, und manche anonyme Zeichnung ſchließt ſich ihnen an. Wenn ſich der Charakter der Maler durch ſatz von ſeinen Zeichnungen in die Farbe, nicht temperamentvolle Malerei. Holbeins ganze Größe liegt in dieſer kühlen, objektiven, faſt gleichgültigen Zeichnung, die der Linie eine gewiſſe Ariſtokratie giebt, weil ſie zu klug iſt, ihr das urſprüngliche Leben zu geben. So ſind Holbeins Zeichnungen Meiſterwerke einer Hand, die auf gar keine Schablone gedrillt iſt, ſondern treu und unbefangen den tauſend Möglichkeiten der

Rembrandt: Kopfſtudie. Tuſchzeichnung mit Rötel. (Wien, Albertina.)

die Zeichnungen enthüllt, ſo iſt Cranachs Naturell maleriſcher geweſen als das Holbeins. Holbeins Bilder wirken farblich auf uns faſt immer ſehr ſympathiſch, aber man wird bemerken, daß die Farbe bei ihm nur vom Geſchmack, nicht vom Auge gebildet wird. Seine Töne ſind zurückhaltend, weil er weiß, daß das gut wirkt. Holbein iſt zu ſehr Weltmann — er iſt der europäiſcheſte unter den deutſchen Malern —, um in deutſchen Kolorismus zu verfallen. Er nimmt die Farben wie einen Papieruntergrund und zeichnet darauf. Seine Bilder ſind der Ein- Phyſiognomie folgt. Er wiederholt ſich nie, bloß weil die Natur ſich nicht wiederholt. Gegen ihn iſt Cranach der Einſeitige, der Typiſche, aber er hat darum für die wirkliche Malerei mehr übrig. Holbein iſt in ſeinen Zeichnungen ganz ſchon enthalten, und ſo ſehen wir thatſächlich einen Fall, daß die Beobachtung der Handzeichnung uns dem Naturell der Künſtler näher führt und es uns ziemlich leicht verſtehen läßt.

Die zweite wichtige Gruppe ſind die Künſtler, welche mit dem weißen Licht ihr helles Spiel treiben. Die Deutſchen lieben

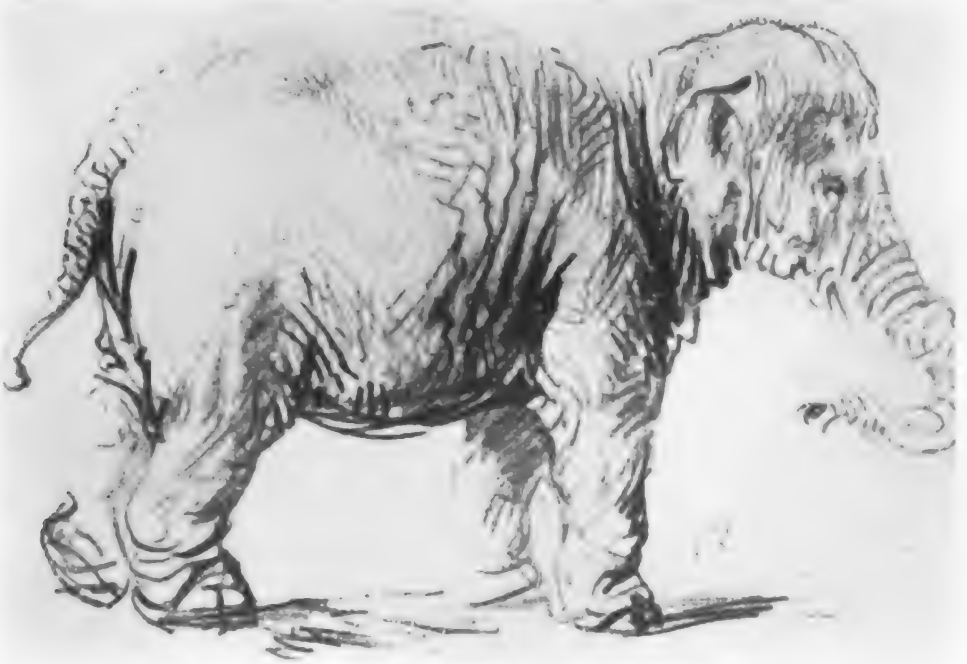
Digitized by Google

ihr Kleidet? Sie betrachten sich im Spiegel, drehen sich hin und her, um sich von allen Seiten zu bewundern, und sind dann doch nicht zufrieden. Die Farben gefallen ihnen nicht, oder sie finden den Zuschnitten der Blousenjacken und Blousenröcke nicht das Richtige. Und dann diese Unsicherheit, wenn sie sich in Gesellschaften begeben, wenn sie Visiten machen! Sie wissen nicht, wie sie sich benehmen sollen, wie sie sich verbeugen, wie sie sprechen, wie sie sich setzen, wie sie sich bewegen, wie sie sich unterhalten sollen, und wissen nicht, was sie thun sollen, wenn sie nicht wissen, was sie thun sollen. Wenn sie nicht wissen, was sie thun sollen, wissen sie nicht

fürchten ſich, ihre Impreſſion hinzuſtellen. Ein Baum aber, deſſen Bau ängſtlich nachgezeichnet iſt, bekommt leicht etwas Drohendes, Peinliches, Wolfsſchluchtartiges. Keine Zartheit der Empfindung verſöhnt, kein feinerer Geſchmack, wie es die Raſenſtücke Dürers ſo unnachahmlich thaten. Die Gräſer, beſonders im weißen Lichte, ſpringen oft wie Blutstropfen auf, die Landsknechte der Erde entſchlugen.

Je nach Laune, aber auch nach Bedürfnis arbeiten die Zeichner. Die einen für die Philiſter, die anderen für die Bohême. Es giebt Gruppen von Zeichnungen, die unter Ausſchluß jedes Geiſtreichtums dem Bürgersmann ſeine Lieblingsideen vorführen, und wieder andere, die die Leute übermütig herausfordern. Eine ganze Klaſſe der Philiſterarbeiten ſind die beliebten Kalenderzeichnungen, die mit mäßigen Variationen das Thema im Zwölfer-Ritornell beſingen. Im Januar ſitzt Männlein und Weiblein bei Tiſch, vor einem kleinen Fiſchchen. Im Februar wärmt ſich der Wanderburſche am gaſtlichen Feuer. Im März erſchallt mächtiges Holzſchlagen. Melken und Buttern iſt das Zeichen des April. Ein wonniges Bad und ein kräftiger Trunk im Mai. Juni bringt Schafſchur, Juli Heu- und Auguſt Kornernte. Gepflügt wird im Oktober und im September gekeltert. Im November iſt Spinnenszeit und großes Schweineſchlachten im Dezember. Das gab Gelegenheit zu trefflich verſtändlichen Bildchen mit mehr oder lieber weniger Zeichenkunſt. Die Künſtlergruppe um Beham iſt hier zu Hauſe.

Die anderen kommen aus der Schweiz. Dort lebte Wanderluſt, und nicht jeder gleich ging auf ſo feinen Füßen wie Holbein, der von Süddeutſchland gekommen war, ein Kavalier wurde und zuletzt Englands Herrſchaften porträtierte. Die Landsknechte und das Kriegsſpiel zogen andere an. Nicolas Manuel Deutſch war Baumeiſter, Dichter und Maler, aber er liebte die Ungeniertheit. Urs Graf war ihm jedoch über. Sein Leben iſt ein Loblied auf die Bohême und ſeine Zeichnungen nicht minder. Er trank und ſchimpfte unbändig und ließ ſeine Phantaſie ſo locker laufen, daß keine Sitten ſie hielten, nur ſeine gute Zeichenkunſt ihr die Grenzen gab. Grauſamkeit und Lüſternheit, Satire und Menſchenkenntnis ſind die Signaturen ſeiner Kunſt. Da ſieht man eine Enthauptung, auf dem Rade rollt die Seele eines Gerechten fort, die ein Engel bewill-



Rembrandt: Elefant. Kreidezeichnung. (Wien, Albertina.)

Digitized by Google

kommen. Die Form einer Bille entspricht der natürlichen Krümmung der Nasenlöcher. Diese sind daher am Rande abgerundet, ohne scharfe Kanten, damit sie keine Reizung hervorrufen können. Die Größe der Bille ist so bemessen, daß sie, wenn sie in die Nasenlöcher eingeführt wird, die Wände derselben nicht berührt, sondern in einem Abstande von ungefähr 1 mm von ihnen gehalten wird. Sie darf nicht so groß sein, daß sie die Nasenlöcher ausdehnt, sondern muß so klein sein, daß sie bequem eingeführt und herausgenommen werden kann. Sie darf nicht so klein sein, daß sie durch Niesen oder Husten herausgeschleudert werden kann. Die Bille muß so leicht sein, daß sie durch den Luftstrom, der durch die Nase geht, nicht fortgeblasen wird. Sie darf nicht so schwer sein, daß sie durch ihr Gewicht herausfällt. Sie muß so beschaffen sein, daß sie durch Niesen oder Husten nicht herausgeschleudert wird. Sie darf nicht so schwer sein, daß sie durch ihr Gewicht herausfällt. Sie muß so beschaffen sein, daß sie durch Niesen oder Husten nicht herausgeschleudert wird. Sie darf nicht so schwer sein, daß sie durch ihr Gewicht herausfällt. Sie muß so beschaffen sein, daß sie durch Niesen oder Husten nicht herausgeschleudert wird.

Bakterienhaltige Bille. Bakterienfreie Bille.
(Vergrößerung 1:1.)

Die Bille hat folgendes Zubehörteil: Ein Gummiband, das um den Hinterkopf geht und die Bille festhält. Ein Verbindungsstück, das einen Gummiband mit der Bille verbindet. Ein Schutzstück, das die Bille vor Verunreinigung schützt, wenn sie nicht getragen wird. Ein Etui, das die Bille und ihr Zubehör aufnimmt.

Die Bille hat folgendes Zubehörteil: Ein Gummiband, das um den Hinterkopf geht und die Bille festhält. Ein Verbindungsstück, das einen Gummiband mit der Bille verbindet. Ein Schutzstück, das die Bille vor Verunreinigung schützt, wenn sie nicht getragen wird. Ein Etui, das die Bille und ihr Zubehör aufnimmt.

Die Bille hat folgendes Zubehörteil: Ein Gummiband, das um den Hinterkopf geht und die Bille festhält. Ein Verbindungsstück, das einen Gummiband mit der Bille verbindet. Ein Schutzstück, das die Bille vor Verunreinigung schützt, wenn sie nicht getragen wird. Ein Etui, das die Bille und ihr Zubehör aufnimmt.

Heinrich Scholz: Gott und seine Frau. Berlin, Ullstein.

Ullstein, beim Gericht, beim Bild, im Lustschloß und im Theater Bürgers, eine Regierung war der Anfang. Und wenn sie nicht gestorben sind, so leben sie noch. Verschiedenheiten in den Anschauungen, in den Ansichten, in den Meinungen zu bekämpfen, sind Theorien genug und Beispiele dafür, daß sie sich nicht bekämpfen, sondern ergänzen, sind in der Geschichte der verschiedenen Völker. Wie verwandelt, in welche Metamorphosen sind Männer und Frauen gerieten unter pfälzischem Einwirken — es scheint die Gemahlin des Kurfürsten Karl Theodor, Elisabeth Auguste, die Schwester des Königs von Preußen, Friedrich des Großen, zu besitzen, die Kultur, die Sitten, die Gesinnungen, die Gewohnheiten, die Neigungen, die Leidenschaften, die Tugenden, die Laster, die Fehler, die Schwächen, die Vorzüge, die Eigenschaften, die Talente, die Genialität, die Originalität, die Exzentrizität, die Schrullen, die Launen, die Einfälle, die Ideen, die Gedanken, die Vorstellungen, die Begriffe, die Ansichten, die Meinungen, die Anschauungen, die Beobachtungen, die Erfahrungen, die Kenntnisse, die Wissenschaften, die Künste, die Gelehrsamkeit, die Weisheit, die Klugheit, die Vernunft, die Einsicht, die Urteilskraft, die Beurteilung, die Kritik, die Selbstkritik, die Selbsterkenntnis, die Selbstbeherrschung, die Selbstzucht, die Selbstdisziplin, die Selbstbeobachtung, die Selbstbetrachtung, die Selbstprüfung, die Selbstbesinnung, die Selbstbesonnenheit, die Selbstsicherheit, die Selbstgewißheit, die Selbstgefälligkeit, die Selbstgenügsamkeit, die Selbstzufriedenheit, die Selbstgerechtigkeit, die Selbstüberhebung, die Selbstüberschätzung, die Selbstüberwindung, die Selbstverleugnung, die Selbstaufopferung, die Selbstlosigkeit, die Selbstvergessenheit, die Selbstentäußerung, die Selbstentfremdung, die Selbstentfremdung, die Selbstentfremd

Jan van Goyen: Holländiſche Kanallandſchaft. Kreidezeichnung mit Tuſchlavierung. (Wien, Albertina.)

ihm nur recht, kommt's etwas trocken und ſtaubig, iſt's ihm auch recht. Nur ſchnell die Idee los werden, die Wirklichkeit hinter ſich haben, die Geſichter genügen laſſen an einigen Querſtrichen, die Mund und Naſe markieren, nur fort von dieſer banalen Wirklichkeit und nach Hauſe, wo unter dem ſchönen Zauber des Atelier-Bric à Bracs die Phantaſie hochfliegen kann, ſo hoch, wie ſie will.

Ein kleiner Geiſt wäre bei dieſem Verfahren geſcheitert. Ein Rembrandt ſchuf den impreſſioniſtiſchen Stil der Zeichnung. Seine Flucht vor der Wirklichkeit wurde ihm zum Flügel, ſeine Eile vor der Natur wurde eine neue, ſeltene Konzentration der Sehfähigkeit. Die Zeichnungen keines Meiſters haben einen ſo perſönlichen Stil wie die ſeinen. Wer drei von ihnen ſah, erkennt und kennt ſie alle. Die Köpfe, die wir abbilden, das liegende Mädchen, die beiden Perſonen am Tiſch, der prachtvolle Elefant und die Kopie von Raffaels Caſtiglione weiſen ſeine ausgeſchriebene Handſchrift. An dem Caſtiglione können wir verfolgen, wie wenig ihm das Modell war. Raffaels Caſtiglione-Porträt, das jetzt im Louvre hängt, war damals in Amſterdam verſteigert worden. Rembrandt machte danach dieſe Zeichnung, auf der er ſich (überſetzt) notierte: „Graf Balthaſar von Caſtiglione von Raphael — verkauft für 3500 Fl. Dieſe ganze Ladung des Lukas van Uffelen bewertete ſich auf 59456 Fl.“ Rembrandt war ein Sammler, die Preiſe der Auktion intereſſierten ihn — hat er das Bild nach dem Original oder aus dem Gedächtnis kopiert? Es ſtimmt ſo wenig mit dem Original, daß wir annehmen müſſen, entweder war ihm das gleichgültig, oder ſein Gedächtnis war menſchlich ſchwach. Ihn intereſſierte nur etwas die Stellung, die er dann auch anderweitig benutzt hat: ein Kopiſt war er weder vor der Kunſt noch vor der Natur.

Jede Zeichnung wird von dem Temperament ihres Künſtlers geleitet. Der alte Kölner Künſtler zeichnet ſeine Falten in geraden Strichen, an denen Häkchen hangen, mit großer Sauberkeit, als ob Faltenſtege und -auge gemalte Buchſtaben werden. Dürer ſetzt ſeine dunklen und hellen Striche als ſorgfältige Parallelen oder konzentriſche Kreisſegmente hin, indem er die Schatten- und Lichtwirkungen wie eine graphiſche Darſtellung von Planetenſyſtemen ausführt. Urs Graf amüſiert ſich mit ſeinen Linien, die er die Form leicht umſchmeicheln läßt und bald frech, bald ſchüchtern hinſetzt, je nach ihrem Verhältnis zum Auge des Beſchauers. Raffael ringt in ſeinen Madonnenſtudien mit

Digitized by Google

die Kraft der Feder, die sie in Bewegung setzt, ohne sie durch Reibung zu verbrauchen. Diese Kraft ist gewissermaßen das Maß der Zeit und ungefähr ist 1 Kraft so viel, als ein Mensch in einer Stunde durch Hebung seines an eine senkrechte Zeichnung, daß er einen geringeren Grad noch mit Leichtigkeit überwinden kann, wenn er sich nur Mühe gibt, und daß er nur dann stehen bleibt, wenn die Kraft sich plötzlich in Nichts auflöst. Die Kraft ist also nicht etwas Bestimmtes, sondern sie ist ein Verhältniswert zwischen Kraft und Widerstand. Wenn der Widerstand größer wird, so muß auch die Kraft größer werden, wenn die Bewegung nicht aufhören soll

Handwerkzeug. Ein Hammer, ein Beil, ein Messer, eine Säge, ein Bohrer, eine Feile — so heißt das Arsenal des Handwerkers, gehören seine Waffen, seine Werkzeuge. Und wie der Soldat, der Krieger, sie gebraucht, nach seinem Herrn und Meister, dem Feldherrn, dem Kriegsherrn, seinem Befehl, seinem Willen, seinem Ziel und Zweck. Die Waffen sind tot.

Die Werkzeuge sind in Handwerkerhänden lebendig. Sie werden lebendig, sie gehen lebendig mit, sie gehen lebendig mit, sie gehen lebendig mit

Kreuzungen, eine Fenſterverglaſung herzuſtellen, einige Radienfragmente um den Bogen über einer Thür anzudeuten. Er überſieht kaum ein Detail, aber er wird nicht kleinlich und fühlt ſich gern veranlaßt, auch einige eilige Waſſerfarben der Zeichnung hinzuzufügen. Wie faſt alle Niederländer, wird er mit der Zeit ein wenig vornehmer und verſucht ſich eine gewiſſe Peinlichkeit anzueignen, indem

Peter Paul Rubens: Sein Sohn Niklas. Kreide und Rötel. (Wien, Albertina.)

er weniger aus impulſiver Beobachtung als aus dem Auftrag einer ſchönen Vorlage für Stecher zu arbeiten ſcheint. Er nähert ſich da ſchon dem ſpäteren Duſart, der ähnlich durchaquarellierte Bauernicenen in die Welt geſetzt hat. Wir bilden eine ſolche Oſtadeſche Aquarellſkizze, die einen richtigen Bildwert hat, ab: ein Kegelſpiel mit ſämtlichem Zubehör, von ihm ſelbſt aufs Jahr 1673 gezeichnet, wie überhaupt dieſe Niederländer ihre Skizzen mehr, als man ſonſt gewohnt iſt, ſigniert haben. Der Dorfgeiger Koninckſ mag eine Vorſtellung von der ſicher gezeichneten Einzelfigur geben, wie ſie im Kreiſe des Oſtade flink und wirkungsvoll geſchaffen wird.

Der ſchöne Kopf einer Alten, den Gottfried Schalken, ein etwas ſpäterer Niederländer, zu unſeren Illuſtrationen beiſteuert, iſt eines der vielen Beiſpiele, wie dieſe emſigen und vielgewandten Realiſten der Wirklichkeit treu ins Auge geſehen haben. Sie ſehen nicht nur ſchnell das Weſentliche, ſondern ſie verſtehen es auch wirkungsvoll in ein Licht zu rücken, das zu dankbaren Schatten Veranlaſſung giebt. Alle die vielbewunderten Niederländer, Metſu, Mieris, Jan Steen, Adrian van der Velde, Terborch, haben uns vorzügliche Studien dieſer Art hinterlaſſen, die die Einzelfigur impreſſioniſtiſcher faſſen, als es auf dem Ölbilde

Digitized by Google

Peter Paul Rubens: Marquis de la Ganeſſe. Kreide und Rötel.
(Wien, Albertina.)

dann möglich war. Eine Tuſchzeichnung von Jan Steen, zechende Menſchen unter Lauben, wirkt Liebermannſcher als ſeine mehr ausgeglichenen Bilder. Eine Verſammlung von Waiſen, wie ſie Jan de Bray in Kreide zeichnet, iſt in ihrem hellen und weißflüſſigen Ton luſtiger als irgend ein altes niederländiſches Bild und wäre faſt der modernen Pariſer oder Münchener Hellmalerei an die Seite zu ſtellen, wenn nicht hier und da die Ängſtlichkeit um den Vordergrund die alte Zeit verriete. Der ganze Apparat dieſer lebensfrohen Kunſt liegt in den Zeichnungen vor: ſpießbürgerlich ausgetuſchte Blumenſträuße, vollendete Tierköpfe, maleriſche Volkskneipen, Typen vom Lande und vor allem die Landſchaften ſelbſt, die hier vielleicht noch intimer herauskommen als in der großen Kunſt. Wenn die Feder verwendet wird, wie bei Broom, bleibt noch eine gewiſſe Pedanterie, bei der Kreide wird die Wirkung weicher und momentaner, und Meiſter, wie Vlieger oder Wouvermann, die auf Bildern unbedeutend oder mindeſtens eintönig werden, erreichen hier treffliche Eindrücke. Die Zeichnung Jan van Goyens, welche wir bringen, iſt eine geſchickte und klare Schilderung einer einfachen Segelbootpartie, während Berchems Weideſcene in der Art, wie ſich die Tiere gegen den Himmel abheben, einen unleugbaren großen Zug hat. Ähnlich zeichnete Albert Cuyp, der auf ſeinen Bildern zuerſt die reine Sonne herzuzaubern verſuchte. Seine Pferde, die angekoppelt ſtehen, ſeine Heuwagen, die heimwärts fahren, haben eine Größe des Stils, die uns an Millet erinnert und die auf den Ölbildern dieſer Zeit ſich auch nur dann findet, wenn der Künſtler — wie etwa Mommers — nicht davor zurückſchrickt, die philiſtröſe Auspinſelung einer ſkizzenhaften Impreſſion zu opfern.

Wenn man die Zeichnungen der großen Vlamen mit denen der Niederländer vergleicht, erkennt man einen durchgehenden Unterſchied: der Vlame iſt auch hier romaniſcher, großzügiger, frappanter. Es giebt von Teniers ſelbſt Bauerntanzzeichnungen, die diejenigen Oſtades bedeutend an Einfachheit und Konturiertheit übertreffen, freilich nicht an Geiſtreichtum. Und ein Blatt von Jordaens mit leichten Aquarelltuſchen

Digitized by Google

erſcheint energiſch wie ein Italiener gegen niederländiſche hübſche Tuſchbildchen. Auch der Bauern-Breughel hat Zeichnungen gemacht, die eine bedeutſamere Führung der Linie verraten, als ſie auf ſeinen gewöhnlichen Blättern mit den Spottgeburten und Höllenfratzen zu beobachten iſt. Rubens iſt der Führer. Er hat eine eigene und gewaltige Manier, Figuren oder Köpfe auf getöntem Naturpapier mit ein bißchen Kreide hinzuſetzen, bisweilen unter Beihilfe des Rötels oder des Deckweiß oder der präciſierenden Feder. Ob er ein ſcharfes Profil giebt, den Seidenglanz eines Kleides, die Muskulatur geſtreckter Arme, immer bewundern wir die geradezu verblüffende Schulung ſeines Auges und die Sicherheit ſeiner Hand, die mit romaniſchem Stilgefühl den Effekt der Zeichnung zu entwickeln verſteht. Es giebt für ihn nichts, das nicht unter ſeiner Kreide blühendes Leben gewönne, und wenn er ein Auge zeichnet, ſo ſehen wir eine Seele. Er pflegt Köpfe als Typen hinzuſtellen, wenige Ringe deuten die Halskrauſe an, die Haare gehen wie Franſen herum, alle Präciſion wird auf das Antlitz verwendet, das einen unverwechſelbaren Charakter trägt. Rubens liebt ſeine Blätter, er hat die große Schule des Zeichnens, die mit der Regiſtrierung der Hauptachſe über den Naſenrücken und der drei Querachſen durch Augen, Oberlippe und Mundwinkel beginnt — man kann Spuren davon noch auf dem Porträt des Marquis de la Ganeſſe ſehen — und dann auf dieſem Gerüſt mit Kreideſchatten und Rötellichtern das Leben ſpielen läßt. Er liebt ſeine Blätter als Zeichen einer wohlgewandten Kunſt, die er mit weltmänniſcher Virtuoſität hinlegt. Van Dyck ſteht ihm zur Seite, der ähnlich auch dem Knieſtück ſeine Aufmerkſamkeit zuwendet. Und ſo entwickelt ſich das ſchöne vlämiſche Porträtbild, das in ſeiner proportionalen Miſchung von Formſchönheit und Charakterſchärfe, von Stilgefühl und Lebensblick wie ein franzöſiſches Meiſterſtück anmutet. Vaillants vollendete Paſtelle ſind der Ruhm dieſes vlämiſchen Porträts. Die Perſönlichkeit des Zeichners war hier untergetaucht in den Reichtum der Kunſt — das andere Ende des großen Rembrandt.

Philips Koninck: Der Dorfgeiger. Federzeichnung mit Tuſche. (Wien, Albertina.)

Porträt des zweiundzwanzigjährigen Dichters.
Nach einer Zeichnung von J. G. Schreiner.
Original im Beſitze von Mörikes Schweſter Clara
zu Neuenſtadt am Kocher.

Das Urbild von Eduard Mörikes „Peregrina“

Eine Dichterliebe

Mit ungedruckten Briefen und Verſen

Von

Harry Mayne

(Nachdruck iſt unterſagt.)

Der Spiegel dieſer treuen, braunen Augen
Iſt wie von innerm Gold ein Widerſchein;
Tief aus dem Buſen ſcheint er's anzuſaugen,
Dort mag ſolch Gold in heil'gem Gram gedeihn.
In dieſe Nacht des Blickes mich zu tauchen,
Unwiſſend Kind, du ſelber lädſt mich ein —
Willſt, ich ſoll kecklich mich und dich entzünden,
Reichſt lächelnd mir den Tod im Kelch der Sünden.

So lautet das erſte von den fünf Gedichten, die, in den Cyklus „Peregrina“ zuſammengefaßt, zu den Perlen Mörikeſcher Lyrik gehören.

Nach der erſten ſtillen Vetterneigung zu der Jugendgeſpielin Klärchen Neuffer kam über den Tübinger Studenten Eduard Mörike zum erſtenmal die heiße Liebe zu einem voll erblühten Weibe. Es war die größte Leidenſchaft ſeines Lebens. Der Schmerz über das entſchwundene Glück dieſer Liebe legte dem Dichter die erſten tief individuellen Töne auf die Lippen und gab ihm die poetiſche Feuertaufe. Es iſt die Liebe zur Peregrina ſeiner Lyrik, einem Urbilde der Zigeunerin Eliſabeth im „Maler Nolten“, der bezauberndſten Frauengeſtalt ſeiner geſamten Dichtung. Und wie dies Erlebnis das größte und tiefſte ſeines Lebens iſt, ſo iſt es zugleich das romantiſchſte und geheimnisvollſte. Nach verflogenem Rauſche ſchwindet Bild und Name der ſchönen Geliebten ſcheinbar für immer aus Mörikes Gedankenkreis. Von der Stunde der Enttäuſchung an ſollte ſie tot für ihn ſein. Selbſt den Nächſten gegenüber hielt er bis ans Ende mit genaueren Angaben über dieſes dunkle Verhältnis zurück; auch that er das möglichſte, um der forſchenden Nachwelt die Spuren dieſer Tage zu verwiſchen. Die Briefe, die er von Peregrina empfing, hat er uns nicht aufgeſpart;

Digitized by Google

auch sonst fehlen in seinem Nachlaß offenbar zahlreiche Briefe und Papiere, die von ihr handeln, und aus den wenigen erhaltenen sind in auffallender Weise bezügliche Stellen herausgeschnitten. Aus dem Briefwechsel der Liebenden untereinander ist auch kein Blättchen erhalten; einen vollständigen und unbedingt zuverlässigen Lebensabriß Peregrinas zu entwerfen, ist dem Mörike-Biographen darum versagt. Er ist auf einige verstreute Briefe angewiesen, ferner auf mündliche Überlieferung und auf Mörikes mit großer Vorsicht zu verwertende Peregrina-Dichtung. Wird das Dunkel hierdurch auch nicht erhellt, so fällt doch immerhin genug Licht auf die geheimnisvolle Fremde, um den Versuch zu rechtfertigen, mit einigem Vorbehalt ihr Bild und die Geschichte dieser interessanten Dichterliebe zu umreißen.*

Es wird im Jahre 1823 gewesen sein, als Mörike während der Vakanz zum Besuch bei seinen Ludwigsburger Freunden Lohbauer, Kauffmann und Hardegg weilte. Da lernte er im Wirtshause des Brauereibesitzers Helm ein Schenkmädchen kennen, das unter den seltsamsten Umständen zu dieser Beschäftigung gekommen war. Helm hatte sie nämlich eines Tages, als er von Stuttgart nach Ludwigsburg fuhr, ohnmächtig an der Straße auf einem Steinhaufen liegend angetroffen. Er brachte sie wieder zu sich und nahm sie auf seinen Wagen. Da er an dem sauber gekleideten, überaus schönen Mädchen von fremdartigem Reiz großes Gefallen fand, so erfüllte er gern ihren im Verlauf des Gespräches sich äußernden Wunsch, sie in seine Wirtschaft als Kellnerin aufzunehmen. Er hatte sich in seiner Berechnung nicht getäuscht, denn die schöne Schenkin, deren Ruf weithin erging, lockte die ganze Stadt in sein Gasthaus, nicht zuletzt natürlich die gerade anwesenden Tübinger Studenten. Das Geheimnis ihrer Herkunft, das sie nur wenig lüftete, erhöhte ihren Reiz. Sie nannte sich Maria Meyer, ging aber sonst über einige Andeutungen nicht hinaus, denen zufolge sie den Ihrigen in Österreich (oder Ungarn) entflohen sei, weil diese sie wider ihren Willen zur Nonne hatten machen wollen. In Wahrheit scheint ihre Heimat die Schweiz gewesen zu sein, wohin sie die Tradition auch später zurückkehren läßt. Vor allem Mörike und Lohbauer waren von Maria bezaubert und gefesselt. Dazu trug nicht wenig bei eine für ihre gute Herkunft sprechende Geistesbildung: kannte sie doch Goethe und Jean Paul. Unter diesen Umständen setzten die Freunde alles daran, ihr Schicksal günstiger zu gestalten. Lohbauers Mutter nahm sie in ihr Haus auf, und seine Schwestern brachten ihr die schwärmerischste Liebe entgegen. Hier traf auch Mörike oft mit ihr zusammen, und seine Neigung wurde zur feurigsten Leidenschaft. Als er nach Tübingen zurückkehren mußte, begann er — gleich Lohbauer — einen Briefwechsel mit Maria. Er muß sie anfangs mit der überschwenglichsten Verehrung gleich einer Heiligen geliebt haben. Sehr bald aber scheint ihr Gebaren ihm Bedenken erregt zu haben über die abenteuerliche Rolle, die sie spiele. Zweifel an ihrem Seelenadel, an ihrer Herzensreinheit und Treue warfen tiefe Schatten auf seine anbetende Liebe.

War sein Vertrauen schon erschüttert, so traf ihn wie ein Schlag die Kunde, Maria sei plötzlich aus Ludwigsburg verschwunden. Ihre Spur tauchte erst in Heidelberg wieder auf, wo sie unter ganz denselben Umständen wie damals in Ludwigsburg gefunden und als Landstreicherin verhaftet wurde. Da sie sich auf ihre Freunde in Schwaben berief, zog die Heidelberger Polizei bei Frau Hauptmann Lohbauer Erkundigungen nach ihr ein.

* Den ersten dankenswerten Versuch, Mörikes Verhältnis zu Peregrina zu charakterisieren, hat Rudolf Krauß unternommen, der in den Biographischen Blättern Bd. II (1898) S. 466 bis 470 sorgsam zusammengetragenes Material verwertet hat. Auch ich fuße hier, wo ich eine Vorstudie zu meiner demnächst im Verlage der J. G. Cottaschen Buchhandlung (Nachfolger) zu Stuttgart erscheinenden Mörike-Biographie gebe, auf dieser Skizze, die sich freilich zum Teil als überholt erweist. Krauß folgt vielfach mündlichen Mitteilungen des Universitäts-Musikdirektors Professor Dr. Emil Kauffmann in Tübingen, eines Sohnes des Mörikeschen Jugendfreundes, die auch hier, unter steter Nachprüfung, benutzt sind. Einiges weitere Material, das Krauß nach seiner Veröffentlichung noch von Kauffmann erhielt, hat er mir gütigst überlassen; anderes danke ich Kauffmanns persönlichen Mitteilungen. Ich habe noch mancherlei aus dem Goethe- und Schiller-Archiv zu Weimar sowie aus den Mörike-Papieren der Königlichen Öffentlichen Bibliothek zu Stuttgart beizubringen vermocht. Danach ergiebt sich Krauß' Datierung, derzufolge Mörike erst im Herbst 1824 Maria Meyer kennen gelernt habe, als irrig. Die ohne Quellenangabe gemachten Mitteilungen beruhen auf der mündlichen Überlieferung.

Digitized by Google

Wieder nahmen sich angesehene Freunde, von ihrer Schönheit betroffen, ihrer an. In diese Zeit gehört das erste erhaltene Dokument, das unzweifelhaft auf Maria Bezug hat: ein — heut in Weimar aufbewahrter — Brief Mörikes an seine Schwester Luise vom 26. Januar 1824, aus dem hervorgeht, daß der Dichter den Briefwechsel mit Maria abgebrochen und einen Brief, in dem sie wohl von neuem anzubahnen suchte, unbeantwortet gelassen hat. Mörike glaubte zu seinem schwer verhehlten Schmerz in Maria eine abenteuernde Kokette sehen zu müssen; er spielt auf ihren „Universitätsaufenthalt" und auf dabei gezeigte Flatterhaftigkeit an. „Und doch," heißt es weiter, „scheu ich mich wie vor einem Gespenst, diesen Punkt mehr als halblaut vor mir zu gestehen, weil [ich] ihn wirklich nicht glaube bei Maria. Ihr Leben — soviel ist gewiß — hat aufgehört in das meinige weiter einzugreifen, als ein Traum, den ich gehabt und der mir viel genützt hat." Man sieht, Mörikes Herz wollte die Geliebte immer noch nicht ganz aufgeben, und um aus seiner quälenden Unsicherheit erlöst zu werden, um gegebenenfalls Bestätigung seines Mißtrauens zu hören, wandte er sich nach Heidelberg, und zwar an einen Maler Namens Köster, in dem der über Marias Verhalten gleichfalls tief bekümmerte Lohbauer einen teilnehmenden Freund gefunden hatte.

Köster beantwortete am 21. Februar 1824 Mörikes Brief, von dem er schreibt:* „Zu seinem hoffnungslosen Inhalt in betreff Mariens sage ich ein trauriges Amen! Denn er war ja wie ein Grabgeläute der Marie — jener Marie nämlich in unserem Gehirn." Des weiteren berichtet Köster: „Marie plauderte von Eduard und Rudolf und von Rudolf und Eduard. Ohngefähr sechs Briefe gab sie von euch zu lesen. Ich fühlte ganz eure kurze Seligkeit und die traurige Auflösung. Da fing an das Interesse für M. auf euch überzugehen. ... Unterdessen hatten die Erfahrungen hier an der lebenden Marie auch Fortschritte gemacht, so daß dermalen genug Materialien vorhanden sind zum Verzweifeln und nur ein dünnes rotes Fädengen [Fädchen] der Hoffnung übrig gelassen ist. Rudolf kann Sie beruhigen, daß es mit mir weiter nichts auf sich hat. Ich bin vierzig Jahre alt. Mein Herz zwar ist etwas jünger — als Maler — ledige Person u. s. w. Auch kam mir gegen die Gefahr des Giftes fast gleichzeitig das Gegengift zuhanden, so daß statt Donner und Schlag nur ein kurzes Wetterleuchten stattfand. ... Ich glaube nicht, daß wir sie lange mehr hier behalten. Sie bequemt sich gar zu wenig und ist nicht selten unartig. Dieses kann nun in den edlen Familien hier, worin sie Aufnahme gefunden hat, freilich nicht geduldet werden. Mit einigen Gönnern ist sie schon zerfallen, und der Boden fängt an, unter ihren Füßen zu wanken. Sie hätte sehr anständig hier leben können. Du mein Gott, was ist das für ein Geschöpf! Seinem Schöpfer gleicht es von außen, inwendig ein Chaos." Eine Nachschrift bemerkt noch: „Ich gab mir Mühe, bei M., daß Ihre Briefe nicht weiter profanisiert würden — sie ihr zu rauben, wäre grausam gewesen. Ach, es ist das einzige von Wert, was sie mit sich führt." Man sieht, Marias Zauber schlug nicht nur unerfahrene Jünglinge wie den neunzehnjährigen Mörike in Bann.

Mörike war in einer unbeschreiblichen Verfassung. Sein Verstand sagte ihm, daß Maria seiner unwürdig sei, sein Herz wehrte sich immer von neuem gegen diese Überzeugung. Vertrat jemand von den Eingeweihten die erste Ansicht, so fühlte er sich nicht verstanden und zeigte Mißtrauen, wollte jemand seine geheime Hoffnung nähren, so strafte er sich und ihn mit bitteren Worten Lügen.

Am nächsten stand ihm als Vertraute seiner Liebe Luise; in ihre treue Schwesterbrust ergoß er seinen Schmerz. Ein wohl an sie gerichtetes und aus dieser Zeit stammendes Jugendgedicht, das gleichfalls in Weimar aufbewahrt wird, lautet:

An —.

Wenn ich dich, o schöne Schwester, sehe
Und betrachte deinen Ernst so gerne,
In den Augen diese klaren Sterne,
Ist's, als wollte weichen all mein Wehe.

* Kösters Brief ist von Mörikes Schwester Clara Emil Kauffmann übergeben worden, der ihn mir zur Verfügung gestellt hat. Ebenso verhält es sich mit dem weiter unten herangezogenen (undatierten) Brief Luise Mörikes, der von Lohbauers sündiger Christusliebe spricht.

Digitized by Google

Denn da kann ich mir so plötzlich denken,
Dürft ich wohl in deine reine Seele
Das Geheimnis, das ich stets verhehle,
Dieses unverdienten Grams versenken?

Daß er wie ein Leichnam sei im Grabe,
Drein du ihn zurechte würdest legen,
Und du sprächest über ihn den Segen,
Ach! auf daß ich fortan Ruhe habe.

Sie übernahm voll zärtlicher Liebe und voll heiligen Ernstes die schwere Rolle der Warnerin und Beraterin. Ein ergreifender Brief an den Bruder sucht diesen gleichmäßig von Lohbauer und von Maria zu entfernen: „Rudolf und Marien — vertraue ihnen nicht zu viel. Sie sind beide nicht auf dem rechten Wege. Ich will sie beide nicht richten. Aber fragen möchte ich dich, was du von Rudolfs sinnlicher und sündiger Christusliebe hältst. Ach, seine Leidenschaft hat nur eine andere, aber keine bessere Richtung genommen, und unmöglich kann die Verblendung so weit gehen, daß R. selbst die wilde Flamme, die des Mädchens Schönheit und ihre ganze wunderbare Erscheinung in ihm weckten, als ein reines, Gott und der Tugend geheiligtes Feuer nährt und unterhält. Lies, ich bitte dich, Eduard, lies seine Blätter noch einmal und urteile dann unbefangener! Tief würdigt er darin die schöne göttliche Jesusreligion zu einem Spiel seiner Einbildung herab. Frevelnd entweiht er den heiligen Namen, dessen Klang noch [nicht] in sein Innerstes gedrungen ist. Hätte jene Anregung von außen so wie dich auch ihn geistig berührt, o, dann müßten sie anders sprechen. Doch gesetzt auch, es wären jene Ausbrüche noch die Schlacken, die sein zum edlen geistigen Leben erwachter Sinn auswürfe, es wäre dies die letzte Gärung der Sinnlichkeit — müßte sich inzwischen nicht was besseres festgesetzt haben, etwas, das sich auf eine erfreuende Weise im äußeren Leben kundgebe, müßte er dann nicht auch glücklicher, froher, liebender werden? ... Marien durchschaue ich noch nicht ganz. Abgesehen von dem, was die Menschen ihr Schlimmes nachsagen, erscheint mir ihr ganzes Wesen in einem geheimnisvollen, dunklen, ja fast könnte ich sagen, in einem zweideutigen Lichte. Was ich aus R.'s Papieren und durch dich selbst von ihr weiß, genügt mir nicht. Ich müßte sie selbst sehen und beobachten, um sie beurteilen zu können. Inzwischen muß meine Meinung von ihr immer dieselbe bleiben. Ich will nicht von meiner Art zu handeln, die der ihrigen geradezu widerstrebt, auf sie schließen. Hat doch ein jedes seine eigene Weise, durch die es sich vom anderen unterscheidet, wenngleich die Grundzüge des Charakters dieselben sind. Aber diese Züge müssen sich auch in allen äußeren Formen erkennen lassen, und der weiblichen, wahrhaft frommen, kindlichen Seele ist eine zarte Schüchternheit angeboren. Unter diesem lichten Schleier verbirgt sich das göttliche Gemüt, und ohne diesen erschaut das stille Heiligtum nur allein Gottes Auge. Genug, ich kann Marien, ehe ich meine Zweifel nicht durch sie selbst widerlegt sehe, nicht für wahr halten. Aber dich mag ich auch nicht länger mit dem betrüben, was mein natürliches Gefühl gegen sie spricht. Achte du in ihrem Wesen immer das hohe Ideal der Reinheit und Tugend, das deiner Seele jenen mächtigen Schwung verleiht, der sie schnell empor, der sie zum Himmel trägt! Bewahre ihr Bild, das Bild der Tugend lebendig in deinem Innern und danke ihm das Gute, das es in dir schafft, aber sie selbst laß dir gestorben sein. Ist sie wirklich das, was sie dir scheint, so wird sie Gott nicht verlassen und die verworrenen Fäden ihres unglücklichen Schicksals herrlich entwickeln. Auch mir wird er dann mehr Licht senden, und sie wird mir das Unrecht gern vergeben, das die zärtlichste Sorge für die Ruhe eines geliebten Bruders und der Schein ihres Handels in mir aufkeimen ließ.“

Der sehr umfangreiche Brief ist undatiert. Er muß nach der Abreise Eduards aus den im Hause der Mutter verbrachten Ferien geschrieben und in das Tübinger Stift, dem Mörike angehörte, gerichtet worden sein. Luise gedenkt des thränenreichen Abschieds und der „um ihren Liebling“ so bekümmerten Mutter. Die doppelten Beziehungen Mörikes zu Lohbauer und zu Maria sind in dem Briefe nicht ganz deutlich auseinander gehalten. Als psychologisches Dokument ist das offenbar tief durchdachte, sorglich abgewogene Schreiben von hohem Wert. Es ist bezeichnend, daß trotzdem Marias Bild das Schillernde behält. Es ist von

ihrem schlimmen Ruf, von ihrem unweiblichen Auftreten, ihrem unwahren Wesen die Rede, und doch läßt die fromme, sanfte Luise sie nicht fallen. Maria muß einerseits eine verführerische, die Sinnlichkeit reizende Seite gehabt haben, andererseits aber einen hochidealen Zug, der auf den Geist von starker Wirkung war. In ihrem Wesen war entschieden etwas Überirdisches, Mystisches, das eine förmliche Heiligenverehrung ihr gegenüber hervorrief, wie sie der damals noch in jeder Beziehung ausschweifende, phantastische Lohbauer ihr zollte.

Mörike bedurfte auch in Tübingen eines Menschen, mit dem er Brust an Brust von seinem Glück und Unglück rückhaltlos sprechen konnte: wer anders konnte das sein als Ludwig Bauer, sein geliebtester Freund! Ihn weihte er in dem verschwiegenen Brunnenstübchen in alles ein. Wir wissen davon aus einem Gedichte Bauers, überschrieben: „Geheimnis. An E. M. Nachdem derselbe seinem Freund ein merkwürdiges Lebensereignis anvertraut hatte." (Ludwig Bauers Schriften. Nach seinem Tode in einer Auswahl herausgegeben von seinen Freunden. Stuttgart 1847. S. 384 f.) Leider hat Mörike später, an der Redaktion von Bauers Schriften beteiligt, dieses Gedicht, dessen Originalfassung nicht vorliegt, überarbeitet. Bauer giebt darin Mörike das Wort, und dieser beginnt mit einer Anrufung der heiligen Jungfrau, der hohen, schmerzgebeugten Maria, der des Himmels Glorie sich neigte, und die wiederum vor dem Kreuze die Unglückseligste war. Er möchte ihre Gottheit und ihr menschliches Erblassen in einem Bilde fassen — und zeichnet dem Freunde das Bild *seiner* Maria:

Ach, daß du einmal nur sie könntest schauen,
Wenn mit gesenktem Haupt sie schmerzlich lacht!
Sähst ihren Blick mit zauberhaftem Grauen,
Den goldenen Ring in ihres Auges Nacht!
Hörtest die Melodie der Sprache klingen,
Die Schweizerlaute, die zum Herzen dringen!
Sähst du die Sonne, die ein Flor getrübet,
Die heil'ge Sünderin, die ich geliebet!

O welch ein Frühlingsschein! o welche Sterne,
Die ich aus dem verklärten Auge trank,
Wenn, rückgekehrt aus unbekannter Ferne,
Sie an das Herz mir liebeatmend sank!
Ein Wort, so ward's ihr lichter, ward ihr freier,
Von ihrem Geiste fällt des Lebens Schleier,
Und, über finstres Nebelgrau gezogen,
Erschimmert mir ein goldner Regenbogen.

Und sähst zuletzt, wie ich, den Wahn erblickend,
Des thränenvollen Endes schon gewiß,
Der Heiligen die Hand noch einmal drückend,
Mich von der Sünderin, dem Weibe, riß, —
Und dort das Abendrot in stillem Prangen,
Der Tag im Busen ewig untergangen —
Mich hingegeben gotterfüllten Schmerzen,
Marias Namen einzig noch im Herzen!

Und der Freund antwortet in dem Gedicht darauf: auch seinem Leben gehöre nun Maria an, ihrer dreier Namen seien geheimnisvoll miteinander verknüpft. Der Bergquell, der aus ihrem Brunnenstübchen hinauseile, um dereinst zum Schacht zurückzukehren, werde dort, „in jener Ur-Nacht Gründen", wo sich alles mit sich selbst vereint, vielleicht auch Marien wiederfinden: also eine metempsychotische Vorstellung, die im Hinblick auf Peregrina uns auch bei Mörike selbst begegnet.

Bauer betrachtete fortan diese Stunde als die Geburtsstunde seiner unlöslichen Freundschaft mit Mörike. Als er diesem, dessen Geburtstag auf „Mariä Geburt" fällt, im Jahre 1828 zu seinem Feste gratuliert,* bemerkt er zu dem seltsamen Zusammentreffen: „Mariä Geburt — da fällt mir allemal der ganze Ursprung unserer Freundschaft ein."

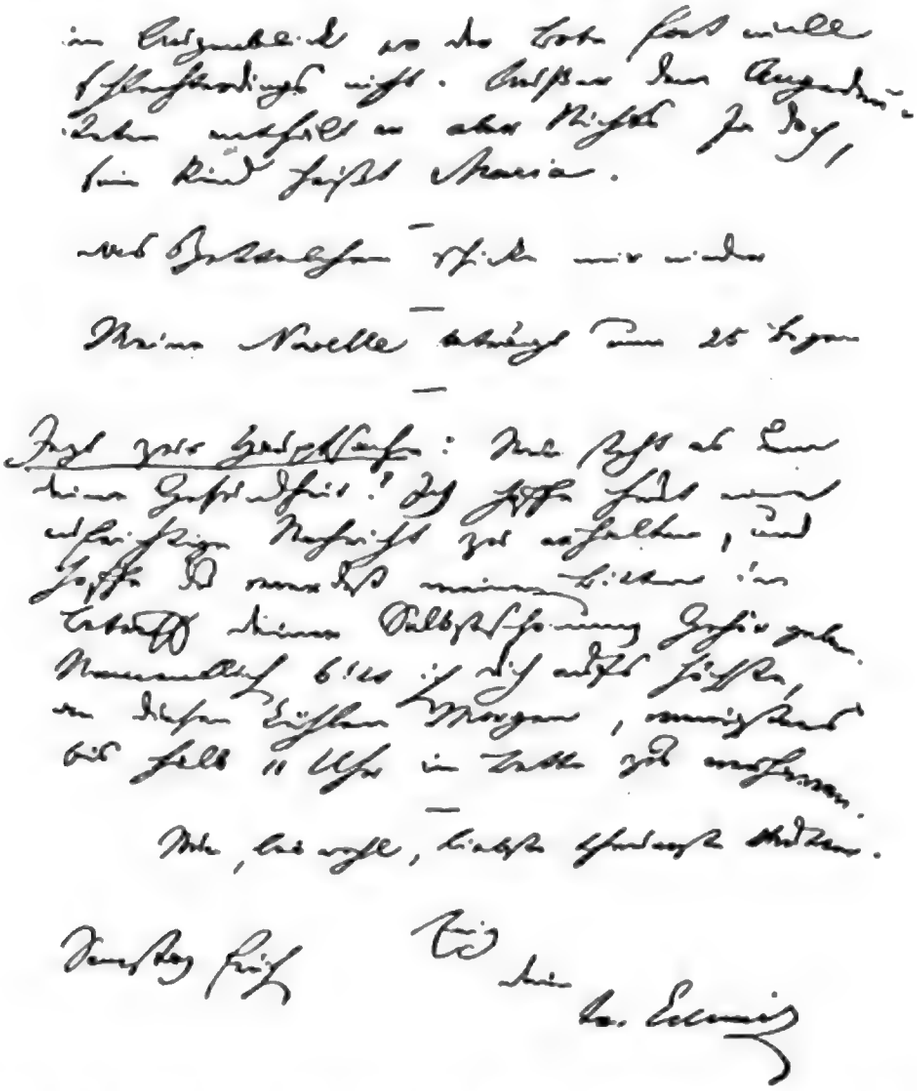
Die Dinge nehmen eine neue Wendung, als Maria — ihren letzten Brief hatte Mörike ja nicht beantwortet — plötzlich selbst in Tübingen erschien. Ein an Luise Mörike gerichtetetes Schreiben Bauers vom 10. Juli 1824 spricht von ihr als dort anwesend. Sie bat Mörike schriftlich um eine Zusammenkunft. Er lehnte ab; ob direkt oder indirekt, ist nicht bekannt. Ja, er verweigerte ihr sogar das erbetene Stammbuchblatt, da sie dessen nicht wert sei. Wie sehr er damals litt, berichtet beiläufig ein Brief Kauffmanns an seine Braut Marie Lohbauer.** Tief bekümmerte es ihn, wenn andere an Maria Meyer zweifelten. So beklagt er sich deswegen bei Rudolf Flad, einem anderen Stiftsfreunde, über Bauer.

* Dieser Brief Bauers vom Jahre 1828 befindet sich gleich den in den nächsten Zeilen erwähnten in Weimar. Ebenda wird auch ein anderer aufbewahrt, in dem Bauer schreibt: „In meinem Herzen steht dein Name an allen Ecken, und als meine Herzglocke Maria getauft ward, da bist du zu Gevatter gestanden."

** Abgedruckt von Wilhelm Lang in den Württemberg. Vierteljahrsheften 1896.

Digitized by Google

Dieser verteidigt sich in einem Billet und versichert, er habe noch keinen Augenblick geglaubt, Maria sei gesunken: „Freilich habe ich sie noch nie als Heilige erblickt, sondern von jeher als jene heilige Sünderin, wie du sie mir gezeigt hast; aber dies gerade ist auch der Zauber, der über sie ausgegossen ist und ihre Nähe so unheimlich reizend in der Gestalt, in der sie zuerst ihm entgegengetreten war, alles später Geschehene sollte ausgelöscht sein aus seinem Gedächtnis. Bauer verstand ihn und schrieb: „Ich will dich gar nicht gestört wissen zu einer Zeit, wo du das heilige Nachtbild der wandernden Jungfrau festhalten willst. Ja, halte es fest!“



Schlußseite eines Briefes Eduard Mörikes an seine Mutter. Geschrieben zwischen 1830 und 1832. Original im Besitze von Dr. Harry Maync in Berlin. Die erwähnte Novelle ist der „Maler Nolten“.

macht. Du freilich hast die Göttin an ihr verloren, und dein Herz blutet.“ Er schilt den Freund, daß er jetzt mit bloßem Mitleid von ihr sprechen könne. Mörikes innerstes Gefühl war das gewiß nicht; er zwang es nur scheinbar, sich selbst belügend, seinem Schmerz und seiner Liebe ab. Er fühlte sich großen Affekten niemals gewachsen und floh sie wie Goethe. Er wollte Maria sich nicht fürs Leben wiedergewinnen, sondern nur für seine Erinnerung; da sollte sie thronen

Von hohem Wert ist der bereits erwähnte sehr ausführliche Brief Bauers an Luise vom 10. Juli 1824. Luise hatte sich in ihrer großen Sorge um den Bruder an dessen treuesten Freund gewandt. Bauer holt weit aus und berichtet von den Anfängen ihrer Bekanntschaft, ehe Maria in den Mittelpunkt ihrer Gedanken trat: „Eduards freundliche Erscheinung hatte mich schon einmal der Verzweiflung entrissen. Um so feuriger suchte ich von nun an, ihm näher zu

Digitized by Google

kommen: er wich mir aus, im richtigen Gefühle, daß zwischen uns noch ein Vorhang schwebe, den der Zufall hinwegnehmen müsse, um uns die innerste Bühne unseres Lebens zu öffnen. Damals hörte ich ihn sagen, daß er sich einem willenlosen Meere vergleichen müsse, das ohne Wahl alles gleich gut in sich abspiegele, Himmel und Erde, Hohes und Niederes. Ich wußte nicht, daß diese Stille durch gewaltsame Stürme herbeigeführt sei, daß dieses alles gleich leicht umfließende Licht nach bekämpfter Liebe, nach entrissenen Idealen an einem sternenlosen Himmel schimmere. Da trat jener Zufall ein und führte uns in ein unterirdisches Hüttchen, und Eduard führte mir die Gestalt seiner Maria herauf. Mein Innerstes erbebte, alle Gründe meines Wesens standen aufgeschlossen vor mir da. Maria, die ihm das Rätsel seines Lebens aufgegeben und gelöst hatte, Maria ist auch der erwachte Traum meiner Seele, Maria ist selbst die Poesie, wie diese mit raschen Schritten auf und ab fliegend auf schwankender Himmelsleiter. Jetzt waren alle Schranken zwischen uns gefallen, und ohne ein Wort darüber zu sprechen, hatten wir die heiligste Freundschaft geschlossen, weil wir denselben Mittelpunkt unseres Lebens gefunden, weil wir unser Leben selbst ausgetauscht hatten. Von da an beginnt in meinem Leben eine neue Epoche; aber auch ihm war mit mir ein altes Bild wieder neu geworden, dem Irdischen enthoben, geschmückt mit dem Siegeszeichen der Freundschaft, thronte es heilig und unveräußerlich in seinem Innern. So gebar sich endlich der Entschluß, dieses vom Schicksal in seine Tage gegrabene Gedicht abzuzeichnen und in ein Trauerspiel zu verwandeln. Dieses schien ihm die höchste Aufgabe seines Lebens, und daher vielleicht auch das häufig erwachende bange Gefühl, als wäre nach dessen Vollendung alles geschlossen, als sollte er dann abtreten ... Und — als wollten sich alle abgeschiedenen Schatten noch einmal um ihn versammeln, plötzlich hörte er auch, Maria sei hier, sei ohnmächtig niedergesunken im Angesichte der Stadt. Sie, die er gerade jetzt nur als heilige Reliquie in seinem Herzen trug, erschien wieder vor ihm mit allen Zeichen der Wirklichkeit — gemeine Menschen wurden durch Zufall in ihre Nähe gebracht, elende Gerüchte strichen an seinen Ohren vorbei, um ihn aber regte sich leise und mit Gewalt zurückgedrängt die Ahnung des Zauberkreises, den er einst betreten hatte. Maria, sein wanderndes Ich, pochte wieder an sein Herz, verlassen, krank, Fremden hingegeben, ohne Halt, ohne Stütze, in ihm allein die schönere, ätherische Seite ihres Wesens wiedererkennend. So von dem irren Geiste der Heimatlosigkeit angehaucht, selbst in seinem Innern vielfältig hin und her bewegt, mußte er entweder die Atmosphäre des rätselhaften Wesens betreten oder jenes schon früher rege gewordene Gefühl festhalten, das ihn denn auch mit neuer entschiedener Kraft ergriff und ihn weg aus dem Strudel der Empfindungen der heimischen Wohnung zuzog. So kam es, daß er mir zurief: ‚Ich muß nach Hause!' und daß ich es eben so entschieden bejahte: ‚Ja, du mußt!' ... Stellen Sie sich vor, Ihre Frau Mutter erführe M[arias] Hiersein, Eduards Besuch bei Ihnen erfolgte nicht, wird nicht die Ungewißheit, wie es doch eigentlich um ihn stehe, viel peinlicher sein als die kindliche Bitte, daß er gerne nach Haus möchte, um dem Befehle der Mutter um so gewisser gehorsam sein zu können und allen Ungelegenheiten und Versuchungen zu entrinnen. Und denken Sie denn gar nicht an sich? Ich wette, Sie bleiben in den bängsten Sorgen wegen Ihres Bruders, bis er selbst vor Ihnen steht und, während er von Ihnen Trost sucht, Sie gleichfalls erheitert."

Der Brief führt umständlich aus, wie Eduard, auch körperlich leidend, von Heimweh ergriffen sei, und wie er einen kurzen Urlaub erhalten könne, ohne damit im Stift aufzufallen und ohne andererseits die Mutter unnötig aufzuregen.

Mörike vermied auch weiterhin in Tübingen jede Berührung mit Maria; um so eifriger nahmen die Freunde sich ihrer an, die, wie aus Bauers zuletzt herangezogenem Briefe hervorgeht, ebenfalls kränkelte. In Bauers Briefen an Mörike und dessen Geschwister finden sich nur ganz vereinzelt noch einige Stellen, die auf Maria Meyer Bezug haben. In einem seiner sehr flüchtig geschriebenen, schwer leserlichen Billets an den Dichter heißt es: „Wegen [?] der Maria

Digitized by Google

weiß man noch nichts Gewisses. Ich sah sie seither, aller Wahrscheinlichkeit nach, mittags einmal mit einer Kraußin [?] an Bengels Hause vorübergehen, ein Sommerhütchen auf und halb blinzelnd vor der unumwölkten Sonne.“ In einem seiner Schreiben an Mörikes Bruder August, der im Jahre 1824 starb, steht unter dem Datum „Tübingen, d. 11. August [1824] (die Dogmatik schwänzend)“ folgendes: „Was den langen Brief betrifft, den ich dir über Maria schreiben soll, so mußt du wissen, daß man einem dergleichen nicht eingiebt wie Rhabarber der Pächterin, wenn sie zu dick worden, sondern sparsam wie Steinwein. Sie ist ziemlich wohlauf, beträgt sich gut, hat an Gmelin einen unerschütterlichen Gönner, darf aber nicht besucht werden.“ Dabei befremdet der geheimnisthuerische, des zu erwartenden Ernstes ermangelnde Ton.

Die Freunde sorgten dafür, daß Maria Tübingen bald wieder verließ; ein weiteres undatiertes Billet Bauers an Mörike bezeugt den Abschluß ihrer wohlmeinenden Bemühungen: „Bis Donnerstag reist Maria nach Schaffhausen ab. Gmelin und Mme. Hehl [?] nebst einigen anderen Personen schaffen alles nötige Geld herbei. Es ist alles ganz gut gekommen, Gmelin blieb unbestechlich; sie verläßt uns in Frieden, schicke dein Stammblättchen! Ich bringe ihr's mit den letzten Grüßen.“ Von Schaffhausen spricht auch ein kleines Manuskript* Lohbauers, das, an Mörike gerichtet, einen phantastischen Traum ausmalt. Lohbauer sieht „Marie von Schaffhausen lebendig begraben.“ Endlich sei an dieser Stelle noch bemerkt, daß Maria mündlicher Überlieferung zufolge als brave Schreinersfrau und Mutter einer stattlichen Kinderschar zu Winterthur in der Schweiz gestorben sein soll.

Die gleichzeitige Überlieferung dürfte damit erschöpft sein, doch lassen sich aus späteren Jahren noch einige Notizen beibringen. Im Februar 1827* berichtet Eduard seiner Luise von einer „herzigen Frau“, die er im Pfarrhause zu Möhringen, wo er damals Vikar war, kennen gelernt habe: „Sie erinnerte mich sehr an Maria M., nur daß sie allerdings um einige Mondscheinsfäden zärter ist.“ Wenige Monate später starb Luise. In ihrem Testament** vermachte sie ihrer Herzensfreundin Lotte Späth „die Sammlung von Papieren von und über Marie Meyer.“ Mörike machte der Freundin davon Mitteilung am 3. April 1827: „Jene Papiere über Marie Maier fand ich (mit einem schwarzseidenen Bande) zusammengebunden; ich habe sie eingewickelt und petschirt (doch versteht sich, daß diß Siegel Sie in nichts beschränken soll).“

Endlich enthalten Mörikes Briefe an seinen Lebensfreund Wilhelm Hartlaub*** noch einige ziemlich rätselhafte Stellen, die auf Maria Bezug haben dürften. In einem Briefe aus Cleversulzbach (ohne Datum) heißt es: „Aber wie rührte mich aufs neue, Freund, deine brüderliche Liebe, die dich so ganz im stillen hieß jenes verloren geglaubte Büchlein für mich bestellen! Es hat mich dies lebhaft an die Asiatin erinnert. Indes soll dich die Auslage nicht gereuen, du darfst das Bändchen kecklich zu deinen liebsten Büchern stellen.“ Und aus dem nächsten Brief Mörikes an Hartlaub ist folgendes heranzuziehen: „Dein letzter Brief und dessen Beilagen sind Goldes wert! Herzlichen Dank, besonders auch Konstanzen! Seit ich dies Büchlein las, liegt dieses herrliche Gemüt ganz faltenlos vor mir. Sie ist mir jederzeit wie eine Braut erschienen: insofern hab ich mich durch die Memorabilien nicht eigentlich rückwärts versetzt gefunden ... (Weißt du denn noch, wie du mir einst vom roten Shawl und der Muswiese recht auf der

* Im Besitz des Musikdirektors Kauffmann. Derselbe besitzt noch ein anderes Lohbauersches Manuskript, das Stücke einer Übersetzung des Byronschen „Manfred“ enthält. Darauf steht in Lohbauers Handschrift folgende Notiz: „Sign: Alt sechzehn Jahre. Statur sehr schlank. Haare blonde Locken. Hut schwarz ohne Federn. Kleid röthlich. Aufenthalt Frau Oberst von Stumpe [?] in Silbershaus. Aus Mößingen [?] Pfarrerstochter. Dinkelacker.“ (Nach einer Abschrift von Krauß.) Ob das Signalement auf Maria Meyer geht, ist sehr fraglich.

* Gedruckt von Krauß in der „Deutschen Rundschau“, Jahrg. 1895. 1. Band. S. 108.

** In Weimar befindlich. Auf meine Bitte ist Herr Oberstudienrat Professor Dr. Julius von Hartmann in Stuttgart den Spuren der Erben Lotte Späths nachgegangen, ohne indes auf erhaltene Dokumente oder mündliche Tradition zu stoßen.

*** In der Kgl. Öff. Bibliothek zu Stuttgart. Konstanze ist Hartlaubs Gattin. „Muswiese“ (im zweiten Brief) ist die Bezeichnung für den altberühmten fränkischen Jahrmarkt zu Roth am See im württembergischen Oberamt Gerabronn.

Digitized by Google

Folter hast erzählen müssen?)" Man ist um so eher geneigt, diese beiden Briefstellen auf Maria zu beziehen, als dem zweiten Schreiben zwei Korrekturbogen der „Gedichte" beigelegt sind, auf denen auch die Peregrina-Gedichte stehen. Die Briefe fallen demnach wohl in das Jahr 1838, in dem Mörikes „Gedichte" zum erstenmal erschienen. Um welches Büchlein, welche Memorabilien es sich in den Briefen handelt, entzieht sich meiner Vermutung.

Eine Hypothese über Marias Art und Herkommen giebt Friedrich Notter, allerdings erst fünfzig Jahre nach den Ereignissen und nur aus mündlicher Überlieferung, in seiner Charakteristik Mörikes (Eduard Mörike. Ein Beitrag zu seiner Charakteristik als Mensch und Dichter. Stuttgart 1875): „Sollte unter dieser Schweizerin (der Fremden, Peregrina) vielleicht eine im Jahre 1824, wo das Gedicht Peregrina nach der beigesetzten Jahreszahl entstanden ist, nach Tübingen plötzlich aus der Schweiz auf geheimnisvolle Weise gekommene, ohne Zweifel noch vielen erinnerliche junge Wandrerin gemeint sein, die, von ausgezeichneter Schönheit und Liebenswürdigkeit, mit der bekannten Frau von Krüdener in vertrauten Beziehungen gestanden hatte und nebenher durch einen halb somnambülen Zug ihres Wesens die Aufmerksamkeit erregte? Sowohl wegen dieses Zuges und ihrer dunklen Augen und Locken, als wegen ihres unstäten Umherziehens scheint sie sich in Mörikes Phantasie mit dem werdenden Bilde der umherwandernden Orientalin (Zigeunerin, wie es dort, sie eine Stufe niedriger fassend, heißt) im ‚Maler Nolten' verschmolzen oder dieses Bild vielleicht erst hervorgerufen zu haben."

Die Thatsache, daß Notter um jene Zeit in Tübingen lebte und mit Mörike befreundet war, giebt diesem Zeugnis immerhin ein nicht zu unterschätzendes Gewicht.

Die letzte, hochwichtige, aber auch am meisten gefärbte Quelle zur Lösung der Peregrina-Frage liegt in Mörikes Dichtung vor. Von Anfang an suchte er nach einem poetischen Gefäß, in das er seinen Schmerz ergießen könne; er wollte ihn sich von der Seele herunterschreiben wie Goethe im „Werther", im „Tasso". Der große Brief Bauers an Luise sprach bereits von des Freundes poetischen Plänen. Mörike selbst äußert sich darüber gegen Luise schon in dem zum Teil angeführten Briefe vom 26. Januar 1824, in dem wir lesen: „Ich habe so etwas am Herzen, das auch eins mit [mir?] ist, das ich wie ein werdendes oder schon gewordenes Kind meines Herzens mit mir trage — seit ungefähr vier Tagen ihm zum erstenmal recht deutlich an die schlagende, lebenswarme Seite fühle wie an meine eigene. Würde mir das vielleicht auch genommen werden? Ich habe gefunden, daß vor allem eine weitläuftigere Dichtung not thut, darin ich, endlich, mich niederlegen will — aber nicht um darauf einzuschlafen — oder vielleicht auch das; in jedem Fall beginn ich ein Trauerspiel zu schreiben auf den Sommer, wozu mir fürs erste die Fabel (mehr Nebensache) ziemlich klar geworden. Aber sage niemand etwas; nicht als wenn das so wichtig wäre, sondern eben weil's den Menschen zu unwichtig ist — und weil du's mir überhaupt zu Gefallen thust."

Wie alle dramatischen Pläne jener Zeit kam auch dieser nicht zur Vollendung; wahrscheinlich hat Mörike gar nicht versucht, ihn in die That umzusetzen. Wir kennen seine poetische Peregrina nur aus der Zigeunerin des „Maler Nolten" und aus den Peregrina-Gedichten, die an diese dort gerichtet sind und später etwas verändert in die Gedichtsammlung übergingen.

Zunächst ist beim „Maler Nolten" nicht zu übersehen, daß dieser Roman volle acht Jahre nach dem Peregrina-Erlebnis erschien; schon dadurch muß man sich gewarnt fühlen, in ihm eine getreue Wiedergabe wirklicher Ereignisse zu sehen. Aber daß man das nicht thun darf, betont auch noch ausdrücklich eine Stelle, wonach Larkens, der ja im Roman der Verfasser der Peregrina-Gedichte ist, das Bedürfnis hat, „alles, was ihn auf längere oder kürzere Zeit interessierte, die Eigentümlichkeiten seines nächsten Umganges, das ganze Leben mancher Freunde, durch Zuthat seiner Einbildung mit einem magischen Firnis aufzuhöhen, sich näher zu bringen und so alles auf zwiefache Art zu genießen." Es wird ausdrücklich von seiner Tendenz gesprochen, „die Geschichte mit der Zigeunerin ins Fabelhafte hinüber

Digitized by Google

zu spielen,“ so daß seine Peregrina-Gedichte sich in einer „wunderlichen Amplifikation“ ergehen; und als Nolten diese liest, heißt es: „wie lebhaft erkennt er sich und Elisabeth selbst noch in einem so bunt ausschweifenden Gemälde!“ Der Dichter warnt damit selbst davor, alles für bare Münze zu nehmen: Dichtung und Wahrheit ist es, was er verknüpft. Theobald Nolten ist nicht Mörike, und Elisabeth ist nicht Maria Meyer, sie haben beide nur von ihren menschlichen Modellen geborgt. So gewiß es ist, daß Elisabeth Züge von Maria trägt, so sehr muß man sich hüten, die Ähnlichkeit zu überschätzen, die Analogien zu pressen. Des Dichters greise Schwester Clara schreibt mir im Januar 1901: „Die Forscher suchen überhaupt viel zu viel Autobiographisches in Eduards Schriften, es schwebte ihm wohl da und dort oft etwas Gesehenes vor, wer weiß das? aber das Ganze ist Eingebung seiner reichen Phantasie.“

Manches in den äußeren Verhältnissen ist offenbar von Maria auf die Zigeunerin übertragen. In einer leeren Kastanienallee nahe einer Stadt, bei der man leicht an Ludwigsburg denkt, wird Elisabeth angetroffen, und entseelt findet man sie am Schluß wiederum auf öffentlicher Straße liegend. Man hatte „einige Versuche gemacht, sie in einer geordneten Familie unterzubringen; aber sie fing, ihrer gewohnten Freiheit beraubt, augenscheinlich zu welken an, sie ergriff zu wiederholten Malen die Flucht mit großer List.“ Nun weiter ihr Verhältnis zu Nolten. Wenn es von diesem heißt, daß er auf einem Gemälde der Elisabeth mit vollem Bewußtsein das getreue Porträt einer Person dargestellt habe, „welche einst verhängnisvoll genug in sein eigenes Leben eingegriffen hatte,“ so ist unmittelbar an Mörike zu denken. Auch in der körperlichen Erscheinung und in ihrem ganzen Wesen teilt Elisabeth vieles mit Maria. Es ist viel von ihrem fremdartigen Aussehen, von ihrer seltsamen Schönheit, von ihrem „asiatischen Kostüm“ die Rede, desgleichen von ihren „schwarzen Augen“, diesen „dunklen Sternen“. Die Mischung der Temperamente und Stimmungen gleicht sich ferner bei beiden. Elisabeth hat eine „äußerst arglose, ja kindliche Seite“ und ein durchaus unheilbar scheinendes „melancholisches Wesen, mit der Muttermilch eingesogen.“ In ihrem Gesicht liegt „etwas unbeschreiblich Hohes, Vertrauenerweckendes, ja Längstbekanntes“; „Bildung des Gesichts, Miene und Anstand hatte ein auffallendes Gepräge von Kraft, alles war geeignet, Ehrfurcht, ja selbst Vertrauen einzuflößen, wenn man einem gewissen kummervollen Ausdruck des Gesichtes nachging.“ Auch ihr Gesang ergeht sich abwechselnd in düsterer Leidenschaftlichkeit und frommer Lieblichkeit. An eine citierte Stelle aus Bauers großem Brief an Luise erinnern des jungen Theobald Worte über Elisabeths Augen, in denen er, wie in einen unendlichen Brunnen hinabschauend, das „Rätsel seines Lebens“ liegen sah. Nolten spricht ein andermal von dem „heiligsten Gefühl“, das er ihr anfangs entgegengebracht; er schilt die „schändliche Wut“, in die ihre „schwesterliche Neigung“, ihre „teuflische Bosheit“, in die ihre „geheuchelte Herzensgüte“ sich verkehrt habe, und doch: „Keine Verbrecherin darf ich sie nennen — sie verdiente mein Mitleid, nicht meinen Haß!“

Weiterhin sind die Peregrina-Gedichte auf ihren etwaigen biographischen Gehalt zu betrachten. Mit der Figur Elisabeths hängen sie nur lose zusammen; sie stehen der wirklichen Maria näher, worauf schon die Zeit der Entstehung schließen läßt. Sie fallen nämlich, obgleich erst 1832 im „Maler Nolten“ zum ersten-, 1838 in den „Gedichten“ zum zweitenmal veröffentlicht, zum Teil wenigstens schon in das Jahr 1824. In der Fassung dieses Jahres hat Mörike selbst sie niemals veröffentlicht. Es sind im ganzen fünf Gedichte, wie sie die erste Gedichtausgabe vollständig bringt. Im „Maler Nolten“ fehlt noch das vierte, während das erste und zweite in der Reihenfolge die Plätze tauschen. Die Gedichte sind reich an bedeutenden und unbedeutenden Varianten. Das Gedicht „Der Spiegel dieser treuen braunen Augen“ trägt in der ältesten Form von 1824 den auffallenden Titel „Agnes, die Nonne“ und ist von doppelt großem Umfang als in den späteren Fassungen. Leidenschaftlich taucht darin der Dichter in der Geliebten tiefbraune Augen hinab, dem goldenen Schimmer in ihnen nachgehend, der ihn ein Widerschein aus Peregrinas Inne-

Digitized by Google

Der Hofkapelle Geister in Tübingen.

Uhland beim Mein zu singen.

Der alten Hofkapelle Garten
Da klingt von mehr denn Einem Chor
Kein Vogel selbst, kein Harfner,
Nicht einer singt empor.

Die Musikanten alle
Sitzt nun an einem langen Tisch
Der Hofkapelle nicht da Keiner
Kann Rothen Sold erfrischt.

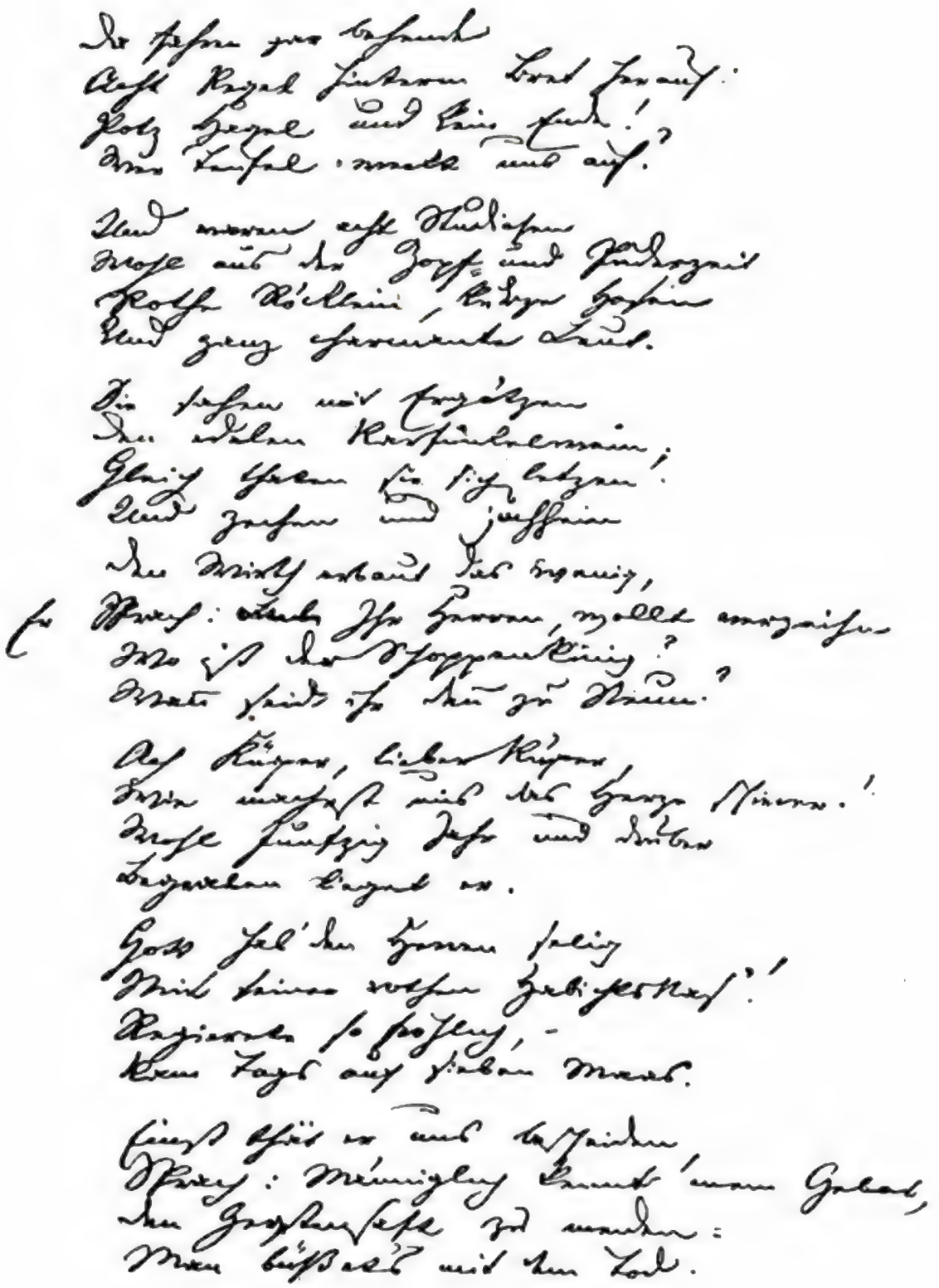
Und bläst sie zu mir wieder.
Man alten Zeiten recht zum Ziel
Wenn fünfzig Ein und wieder
Der Hofkapelle wund kein Ziel.

Da kam der Tag gegangen,
Wenn Hofkapelle singt kein Märlein mehr.
Kein Lichter Ehr an hangen,
Kein Klüsse singt zu Ehr.

Ach wie zum großen Feste
Aufstellt an Hof die Hofkapelle
Mit Lämmen und Hirschgeweihe!
Da sang Herr Mikenmeyer!

Der Herr, mit Lamm zu wollen.
Er wusste sich an die Kügelchen
Leicht einen Kügel rollen,
Ein Jodelchen singt an.

Digitized by Google



Wir an dem heißen Abend
Trafen unsern Herrn Liebesgott,
Jung, lustig, unbekümmert
Mopse auf der Kegelbahn.

Er kennt den Tod, ist Heide! –
Er sah seine Gebeine stehen,
Seine Pfeile wie von Himmel:
Acht Kugeln warm wir!

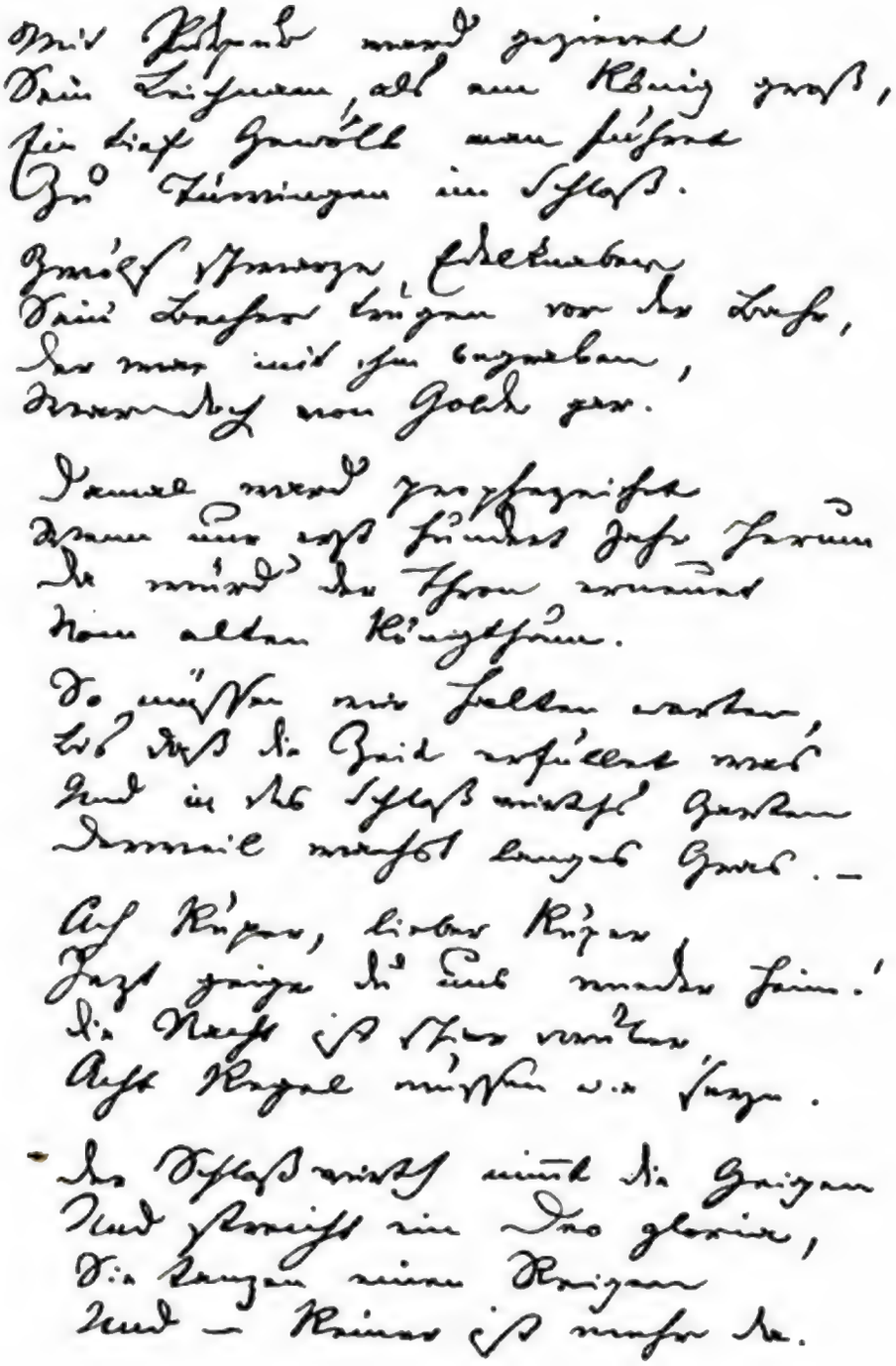
Jetzt ging es an ein Hüllen;
Ein, fälschen König nahm uns gar
Das Gut man nicht wie Puppe,
Der stehen sie und da. —

Nun kennt es nicht lange,
Da schlug der Liebesgott einmal
Auf Schloß mit seinem Pfeile
Zum König in der Saal.

Wir wollen hier Leute mannichen,
Da ist nicht schwarz als der Rain.
Liebkönig sollst du heißen!
Er aber sagt: Nein.

Da wachsen uns wieder Haare!
Da wird es Hoffen und Malz morgen —
Da flog er von den Thronen
Der feinen edlen Zorn.

Sein Kinn und sein Gesicht
Der Haare wurde braun und alt,
Gestalt wie ein Thronen
Und kalt der Tod ihn bald.



Eigenhändige Niederschrift des Dichters. Das Original hat in der vierzehnten Strophe für „Zwar sämtlich“ die Bleistiftkorrektur „Versteht sich“, wie auch in der folgenden an erster Stelle ein „So“ eingeschaltet ist. Original im Besitze von Dr. Harry Mayne in Berlin.

Digitized by Google

rem dünkt, aber nirgends kann er die goldenen Adern schauen und steht verzweifelt, von sehnsuchtsvollem Grauen umschüttert. Er spricht von dem „heil'gen Gram" des Mädchens, das, ein unwissendes (in der „Nolten"-Fassung steht „unschuldiges") Kind, den Dichter einlädt, in die Nacht ihres Blickes hinabzutauchen, kecklich sich und sie zu entzünden, wovor er zurückschaudert: „Weg, reuebringend Liebesglück in Sünden!" oder, wie es im „Nolten" heißt: „Reichst lächelnd mir den Tod im Kelch der Sünden!"

Das Gedicht „Aufgeschmückt ist der Freudensaal" ist in keiner vor dem „Nolten" liegenden Fassung erhalten; es ist auch in der ersten Auflage der Gedichte unverändert, wandelt sich aber später etwas um. Es schildert eine Hochzeit in südlich farbenprächtigen Bildern, im orientalischen Stil. Die schwarzgekleidete, lächelnde Braut trägt „schöngefaltet ein Scharlachtuch" „um den zierlichen Kopf geschlagen". Seltsamen Blicks dem Bräutigam mit dem Finger die Schläfe streichend, versenkt sie ihn jählings in tiefen Schlummer, in einen Wunderschlaf, aus dem er gestärkt erwacht zu glückseligen Tagen; die endgültige Fassung des Gedichtes unterdrückt diesen letzten Zug. Beide Fassungen schildern den glücklichsten Liebesgenuß. Die letztere sei hier zum Abdruck gebracht:

Aufgeschmückt ist der Freudensaal.
Lichterhell, bunt, in lauticher Sommernacht
Stehet das offene Gartengezelte.
Säulengleich steigen, gepaart,
Grün umrankt, eherne Schlangen,
Zwölf, mit verschlungenen Hälsen,
Tragend und stützend das
Leicht gegitterte Dach.

Aber die Braut noch wartet verborgen
In dem Kämmerlein ihres Hauses.
Endlich bewegt sich der Zug der Hochzeit,
Fackeln tragend,
Feierlich stumm.
Und in der Mitte,
Mich an der rechten Hand,
Schwarz gekleidet, geht einfach die Braut;
Schöngefaltet ein Scharlachtuch
Liegt um den zierlichen Kopf geschlagen.
Lächelnd geht sie dahin; das Mahl schon duftet.

Später im Lärmen des Fests
Stahlen wir seitwärts uns beide
Weg, nach dem Schatten des Gartens wandelnd,
Wo im Gebüsche die Rosen brannten,
Wo der Mondstrahl um Lilien zuckte,
Wo die Weymouthsfichte mit schwarzem Haar
Den Spiegel des Teiches halb verhangt.

Auf seidenem Rasen dort, ach, Herz am Herzen,
Wie verschlangen, erstickten meine Küsse den scheueren Kuß!
Indes der Springquell, unteilnehmend
An überschwenglicher Liebe Geflüster,
Sich ewig des eigenen Plätscherns freute;
Uns aber neckten von fern und lockten
Freundliche Stimmen,
Flöten und Saiten umsonst.

Ermüdet lag, zu bald für mein Verlangen,
Das leichte, liebe Haupt auf meinem Schoß.
Spielender Weise mein Aug auf ihres drückend
Fühlt' ich ein Weilchen die langen Wimpern,
Bis der Schlaf sie stellte,
Wie Schmetterlingsgefieder auf und nieder gehen.

Eh das Frührot schien,
Eh das Lämpchen erlosch im Brautgemache,
Weckt' ich die Schläferin,
Führte das seltsame Kind in mein Haus ein.

„Ein Irrsal kam in die Mondscheingärten" liegt wieder in einer Urform des Jahres 1824 vor. Der Liebende entdeckt in seiner „fast" (später „einst") „heiligen Liebe" schaudernd „verjährten Betrug"; und „mit weinendem Blick, doch grausam" heißt er das ihn noch immer liebende, zauberhafte Mädchen mit einem „schönen, sündhaften Wahnsinn" im Blick in die Welt hinaus gehen. Seit der Zeit träumt sein unheilbar verwundetes Herz von ihr und malt es sich aus, wie plötzlich der zugleich liebliche und beängstende Kopf des Zaubermädchens wieder auftauchen könne, oder, wie er es später ausdrückt, wie er sie, treuherzig zu ihm aufschauend, eines Morgens wieder mit dem Wanderbündel auf seiner Schwelle sitzen fände.

Das letzte Gedicht des Cyklus im „Maler Nolten" ist ein Sonett:

Die Liebe, sagt man, steht am Pfahl gebunden,
Geht endlich arm, zerrüttet, unbeschuht;
Dies edle Haupt hat nicht mehr, wo es ruht,
Mit Thränen netzet sie der Füße Wunden.

Ach, Peregrinen hab ich so gefunden!
Schön war ihr Wahnsinn, ihrer Wange Glut,
Noch scherzend in der Frühlingsstürme Wut,
Und wilde Kränze in das Haar gewunden.

War's möglich, solche Schönheit zu verlassen?
— So kehrt nur reizender das alte Glück!
O komm, in diese Arme dich zu fassen!

Doch weh! o weh! was soll mir dieser Blick?
Sie küßt mich zwischen Lieben noch und Hassen,
Sie kehrt sich ab und kehrt mir nie zurück.

Das fünfte Gedicht „Warum, Geliebte, denk ich dein" fehlt im Roman noch. Es lautet:

Digitized by Google

Warum, Geliebte, denk ich dein
Auf einmal nun mit tausend Thränen
Und kann gar nicht zufrieden sein
Und will die Brust in alle Weite dehnen?

Ach, gestern in dem hellen Kindersaal,
Beim Flimmer zierlich aufgesteckter Kerzen,
Wo ich mein selbst vergaß in Lärm und Scherzen,
Trafst du, o Bildnis mitleid-schöner Qual;
Es war dein Geist, er setzte sich ans Mahl,
Fremd saßen wir mit stumm verhaltnen Schmerzen;
Zuletzt brach ich in lautes Schluchzen aus,
Und Hand in Hand verließen wir das Haus.

Außer diesen fünf, zu einem Cyklus zusammengefaßten Gedichten hat Mörike kein Gedicht weiter veröffentlicht, das sich mit Wahrscheinlichkeit auf Maria-Peregrina beziehen ließe. Doch gilt das von einem des Jahres 1824, das erst aus des Dichters Nachlaß bekannt geworden ist: „Im Freien.“* Es spricht von der „weichlichen Pein jener unseligen Liebe,“ die den unsterblichen Geist der Natur dem Dichter entfremdet habe; er möchte verzweifeln, weil er sein Herzblut gab für einen Schatten.

Wahrheit und Dichtung in der Gestalt Peregrinas zu trennen, ist so gut wie ausgeschlossen. Verwahrt sich Mörike in seiner Peregrina-Poesie selbst dagegen, eine Kopie der Wirklichkeit zu liefern, so müssen wir unsererseits auch den sich aktenmäßig gebenden Quellen gegenüber skeptisch sein. Einmal ist es dem Dichter zeitlebens eigen, in geliebte Personen, sie idealisierend, mehr hineinzulegen, als von Natur in ihnen lag. Ein großer Menschenkenner, ein bewußter Psycholog und Beobachter war er nie; er untersuchte nicht, er fühlte nur. In einem Briefe vom 19. Oktober 1900, in dem mir Isolde Kurz ihre Erinnerungen an Mörike mitteilt, bemerkt die Dichterin unter anderem: „Aufgefallen war mir seine geringe Fähigkeit, die Menschen zu durchschauen; besonders dem weiblichen Geschlecht gegenüber schien ihm jede Handhabe zur Beurteilung zu fehlen.“ Die mythenbildende Art seiner Phantasie liebte es zudem beständig, geringe Keime sich groß auswachsen zu lassen, unorganische Nebendinge mit selbständigem Leben zu begaben. Zweitens stammen fast alle brieflichen Zeugnisse über Peregrina von jugendlichen Personen, deren Drang zu idealisieren naturgemäß besonders groß ist. Drittens ist gerade für diese Briefe die schwärmerische Zeitrichtung in Rechnung zu ziehen, der sie entstammen; ist es doch die windstille Zeit der Reaktion, die die Gemüter in „des Herzens heilig stille Räume“ verwies, die Zeit einer zweiten Wertherstimmung, für die der sentimentalische Jean Paul den Grundton abgab, die Zeit so vieler empfindsamer Briefwechsel von einem heut unerhörten Umfang.

So wird auch Maria Meyer, zumal vom Reiz der Schönheit umkleidet, auf ein Piedestal erhoben sein. Ein Wort wie das Bauersche: „Maria ist selbst die Poesie“ fällt aus dem Rahmen objektiver Charakteristik.

Alles, was über Maria Meyers leibhaftige Existenz und wirkliche Schicksale nach dem vorliegenden Material gesagt werden kann, muß notwendig Hypothese bleiben, der denn ihr reizvolles Bild freilich Thür und Thor öffnet. Und nur als Hypothese will auch genommen sein, was im folgenden weiter erörtert wird.

Eine Zigeunerin wird Maria in Wahrheit zuverlässig nicht gewesen sein, sonst würden die historischen Quellen sicherlich unzweideutig davon reden. Dafür sprächen ihre angebliche Herkunft aus Ungarn, ihre fremdartige Schönheit, ihr orientalischer Anzug, ihr Wanderbündel, ihre Landstreicherei, das Heidnische in Stil und Apparat einiger Peregrina-Gedichte. Maria ist doch offenbar dem Dichter untreu geworden; darüber hätte er sich bei einer Zigeunerin nicht wundern dürfen. In seiner Poesie ist aber Elisabeth nichts weniger als untreu, und die Peregrina der Gedichte heißt „die treueste Liebe“, die am Pfahl gebunden steht. Das Zigeunermotiv ist also wohl rein litterarischer Herkunft, und das Orientalische war Mörike bei Byron nahe getreten und bei Freund Waiblinger, dem Byron-Schwärmer, dessen „Kalonasore“ z. B. ganz ähnliche Bilder und Scenen malt wie die betreffenden Peregrina-Gedichte. Auch die durch den Namen Meyer etwa für einen Augenblick heraufbeschworene Vermutung, Maria hätte als schöne Jüdin das Orientalische im Kolorit bedingt, ist alsbald wieder fallen zu lassen.

Auch das Motiv des Wahnsinns, des Somnambulismus könnte ja der litterarischen

* Gedruckt in der „Deutschen Dichtung“, Bd. XVII, S. 20.

Digitized by Google

Tradition und der ausgesprochenen Vorliebe Mörikes seinen Ursprung danken; doch scheint es am ehesten erlebt und würde das eigenartige Grauen gut erklären, das von Maria Meyer ausging. Notters Hypothese hat manches Bestechende, und mancher Beleg läßt sich dafür beibringen, daß Maria eine Somnambule gewesen ist; vor allem würde damit ihre mehrmalige Auffindung in bewußtlosem Zustand zwanglos gedeutet. Auch aus Bauers Gedicht „Geheimnis" läßt sich eine vorübergehende Abwesenheit des vollen Bewußtseins bei Maria wohl herauslesen. Nicht nur die Elisabeth des „Maler Nolten" ist geistesgestört, sondern, was wichtiger ist, auch die Peregrina der Gedichte hat einen „schönen sündhaften Wahnsinn" im Blick; nicht nur Elisabeth übt die geheime magnetische Kraft des Bestreichens, sondern auch Peregrina in der später unterdrückten Stelle des Nolten-Gedichts „Die Hochzeit". Dann freilich wäre sie in der That nicht als normal zu betrachten, dann wäre auch Maria, wie Nolten von Elisabeth sagt, keine Verbrecherin und verdiente Mitleid, nicht Haß. Dann müßte aber auch wohl die Überlieferung von ihrer späteren glücklichen Ehe beanstandet werden. Andererseits fehlt es an litterarischen Vorbildern nicht. Wenn Peregrina mit fieberglühenden Wangen, „verwelkte Kränze in das Haar gewunden", Scherz treibt mit der Frühlingsstürme Wut, so denkt man an die arme, gleichfalls noch im Wahnsinn schöne Ophelia bei Mörikes gerade damals über alles geliebtem Shakespeare. An ihn und die große Wahnsinnsscene im „Lear" gemahnt auch leicht Mörikes Vision im dritten, später umgearbeiteten Peregrina-Gedicht, wo ihr Bild plötzlich hervortaucht aus dem wallenden Vorhang, hinter dem der Heidesturm tost. Auch an Goethes „Mignon" wäre zu denken, und ein „Bildnis mitleidschöner Qual" gleich Goethes armem irrem Gretchen im Kerker handelt Peregrina, wenn sie wie diese sich von dem Geliebten abwendet, ihn küssend „zwischen Lieben, zwischen Hassen".

Sehr auffallend ist, wie bereits erwähnt, die anfängliche Überschrift „Agnes die Nonne" im ersten Peregrina-Gedicht (Zählung nach der Gedichtausgabe). Sie schließt sich an das Motiv an, daß Maria den Ihrigen entflohen sei, weil diese sie ins Kloster hatten stecken wollen. Es drängt das die Vermutung auf, daß Maria Meyer vielleicht schon die Keuschheitsgelübde abgelegt hatte, ehe sie entfloh und Mörike entflammte. So würde die den Dichter durchaus beherrschende Vorstellung von dem Heiligen auf der einen, von dem Sündigen auf der anderen Seite gut erklärt. Immer wieder wird auch von Bauer Marias heiliges Wesen betont; von einer „einst (fast) heiligen Liebe", von des Mädchens „heil'gem Gram" ist in den Gedichten viel die Rede. Dem gegenüber steht das Sündige des Verhältnisses, vor dem der Dichter voll Grauen zurückschrickt wie vor einem Sakrileg, und das er bei einem gewöhnlichen Weltkinde kaum so stark betont hätte. Die Katastrophe hätte dann bestanden in der Entdeckung „verjährten Betrugs", d. h. der verheimlichten Gottesbrautschaft. So entsteht der den Quellen geläufige Begriff der „heil'gen Sünderin". In Bauers Gedicht reißt sich Mörike, der „Heiligen" die Hand noch einmal drückend, von „der Sünderin, dem Weibe" los. So würde die Anschauung von dem sündigen, Tod und Reue bringenden Liebesglück gewonnen. Die benedeite Maria wird zur Maria Magdalena, zur Märtyrerin, zur Liebe, die, „am Pfahl gebunden", endlich „arm, verlassen, unbeschuht" dahingeht, ohne einen Ruheplatz für das Haupt, mit Thränen ihre Wunden netzend. Mörike wäre der Sünde frei; ob er von ihrem Gelübde gewußt hat oder nicht, jedenfalls brachte er ihr eine rein verehrende, platonische Liebe entgegen, bei ihr aber verkehrte sich, wie es im „Maler Nolten" heißt, die „schwesterliche Neigung" in „schändliche Wut", und Mörike riß sich los von der Sünderin. Immerhin könnte ja aber der scharfe Zwiespalt zwischen Sinnlichkeit und Heiligkeit bei Maria rein auf ihr Äußeres, auf ihren Charakter beschränkt gewesen sein, ohne in ihrem Geschick so romantisch zu Tage zu treten. Der Kontrast zwischen äußerer Schönheit und innerer Wurmstichigkeit wird als ein ganz besonderer Reiz von Mörike auch in seiner im Jahre 1834 erschienenen Novelle „Lucie Gelmeroth" hervorgehoben: „... sie war mir durch den neuen, unheimlichen Charakterzug interessanter geworden, und wenn ich sie so von der Seite verstoh-

Digitized by Google

len anſah, kam ſie mir unglaublich ſchön und zauberhaft vor.“

Erklärt würde durch dieſe Hypotheſe vieles, ja das meiſte in dieſer Liebe, erklärt auch die offenbare Neigung zum Katholicismus, die Mörike fortan bekundet. Seine Dichtung weiß zu ſagen vom Muttergotteshauſe und von Weihrauchdüften, vom Prieſter und vom Hochamt in der Karwoche, die ein frommes Kind in Todesgrüften den Bräutigam ſuchen läßt. Der Pfarrer von Cleverſulzbach legt ſich eine kleine Kapelle mit Altar, Reliquienſchrein und ewiger Lampe an, ja er heiratete ſpäter eine Katholikin, der er katholiſche Poeſien abſchrieb, überſetzte und ſelbſt dichtete; mit Vorliebe ſingt er das „Heilige Geiſt-Lied“ und ſchmückt am Fronleichnamstage in Mergentheim ſein Haus. Allerdings lag auch die katholiſierende Neigung in der Zeit und ihrer romantiſchen Richtung.

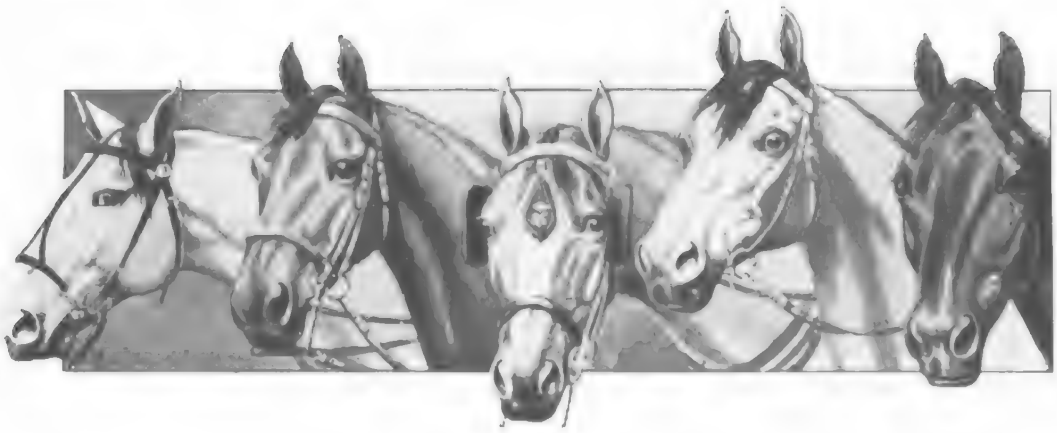
So ſind die verſchiedenſten Motive in Maria-Peregrina unlöslich verquickt.

Auf den Dichter war dies tiefe Erlebnis von größter Wirkung. Nur ſehr ſchwer trug er Marias Verluſt. Die ſchöne Porträtzeichnung, die einer ſeiner Freunde, J. G. Schreiner, von dem Zweiundzwanzigjährigen anfertigte, verrät einen fremden Tropfen in Mörikes Blut. Das kindlich heitere Geſicht des idealſchönen Jünglings iſt hohlwangig geworden; ein leiſer melancholiſcher Zug wohnt in Mund und Augen, ernſtes Sinnen auf der Stirn. Er vergaß nicht leicht. Der Dichter macht ſich Gedanken und Vorwürfe, ob er der Geliebten nicht unrecht gethan. Er malt ſich im dritten Gedicht ihre Wiederkehr aus:

Ein Irrſal kam in die Mondſcheingärten
Einer einſt heiligen Liebe.
Schaudernd entdeckt' ich verjährten Betrug.
Und mit weinendem Blick, doch grauſam,
Hieß ich das ſchlanke,
Zauberhafte Mädchen
Ferne gehen von mir.
Ach, ihre hohe Stirn
War geſenkt, denn ſie liebte mich;
Aber ſie zog mit Schweigen
Fort in die graue
Welt hinaus.

Krank ſeitdem,
Wund iſt und wehe mein Herz.
Nimmer wird es geneſen!
Als ginge, luftgeſponnen, ein Zauberfaden
Von ihr zu mir, ein ängſtig Band,
So zieht es, zieht mich ſchmachtend ihr nach!
— Wie? wenn ich eines Tags auf meiner Schwelle
Sie ſitzen fände, wie einſt, im Morgen-Zwielicht,
Das Wanderbündel neben ihr,
Und ihr Auge, treuherzig zu mir aufſchauend,
Sagte, da bin ich wieder
Hergekommen aus weiter Welt!

Und wie ſeine Gedanken oft noch weilten bei dem ſchönen Fremdling aus der anderen Welt, ſo ließ er nicht ab, an ſeiner Peregrina-Dichtung immer von neuem zu feilen und zu beſſern in jahrelanger Arbeit. Ihm gab ein Gott zu ſagen, wie er leide, und wenn ihm die Helena auch entſchwand, ſo ließ ſie ihm doch die Hülle zurück.



Pferdesport

Von

Richard Schoenbeck

(Nachdruck iſt unterſagt.)

Unſer Zeitalter ſteht im Zeichen des Sportes. England gebührt der Ruhm, das Vaterland des Sportes zu ſein und auch die Benennung für dieſen Zeitvertreib erfunden zu haben, welcher ſich nun über alle Länder der Erde unter dem gleichen Namen verbreitet hat. Eine endgültige, zutreffende Erklärung des Ausdruckes „Sport“ iſt wohl noch nicht vorhanden, denn in der deutſchen Sprache wenigſtens dürfte ſich kaum ein Ausdruck finden, welcher in ſo kurzer Weiſe das auszudrücken vermöchte, was in dem Worte „Sport“ enthalten iſt. Es iſt ein Sammelbegriff von Liebhaberei, beſonderer Beſchäftigung zwecks Unterhaltung oder Ausbildung des Körpers, auch des Geiſtes, wenn der Sport geiſtige Gegenſtände betrifft, was ſehr wohl möglich iſt. In erſter Linie aber pflegt der Sport dem Körper zu dienen, und er bedarf vielfach dazu verſchiedener Mittel, deren Anwendung dann auf der betreffenden fachwiſſenſchaftlichen Baſis beruht, welche aus der Praxis entſtanden iſt. In dieſem Sinne ſind Einzelübungen oder Wettkämpfe auf den verſchiedenſten und mannigfaltigſten Gebieten, wie Rudern und Segeln, Pferderennen, Rad- und Automobilrennen, Wettlaufen und Springen, Turnen, Fechten, Schießen, Raſenſpiele, Stier- und Hahnenkämpfe und was es davon alles geben mag, als „Sport“ zu betrachten.

Eines der älteſten Sportmittel iſt das Pferd, der unzertrennliche Begleiter des Menſchen in der Geſchichte. Schon die Zähmung und Dreſſur des Pferdes für ſeine verſchiedenen Gebrauchszwecke kann mit Rückſicht auf die Wiſſenſchaft, welche daraus entſtanden iſt, als Sport aufgefaßt werden, beſonders aber die Benutzung des Pferdes, inſoweit dieſe aus dem Rahmen ſeines ernſten Gebrauchs als Nutztier herausfällt.

Da wir uns hier mit dem Pferde als Sportmittel beſchäftigen wollen, dürfte es notwendig ſein, zunächſt mit einer kurzen Charakteriſtik dieſes unſeres vornehmſten und bedeutendſten Haustieres zu beginnen.

Es iſt ganz zweifellos, daß ſowohl die körperliche Beſchaffenheit des Pferdes wie ſeine pſychiſchen Eigenſchaften es für den Dienſt des Menſchen ganz beſonders wertvoll machen, weil nicht nur die Phyſiologie und die Geſtalt des Pferdes, ſondern auch ſeine Charaktereigentümlichkeiten, ſeine Gutmütigkeit und Gelehrigkeit, ſeine Geduld und Genügſamkeit und ganz beſonders ſein ſchweigendes Erdulden jedes Schmerzes, jeder rohen Behandlung es dafür als beſonders prädeſtiniert erſcheinen laſſen.

Das Pferd iſt im weſentlichen ein Gewohnheitsgeſchöpf von frommer, vertrauender Gemütsart, aber ungewöhnlich nervös, furchtſam, zeitweiſe reizbar und geneigt, einem Ding, das es erſchreckt, heftig zu widerſtreben; ja, durch nervöſe Furcht manchmal von einem paniſchen Schrecken befallen, wird es vollſtändig unlenkbar. Dabei verſteht es

Digitized by Google

geſchickt die Unwiſſenheit oder Furcht derer, die es beaufſichtigen, zu benutzen. Es iſt etwas langſam von Begriff, aber es wird ſelten „zu alt, um neue Streiche zu lernen“, und ſein Gedächtnis iſt ſo treu, daß es nie vergißt, was es einmal gründlich erfaßt hat.

Wenn es irrt, ſo geſchieht das entweder aus Unkenntnis, Schmerz oder Schreck, ſeltener aus Eigenſinn oder Bosheit. Dies ſcheint nicht überall beachtet zu werden, denn von allen Tieren iſt das Pferd das am wenigſten verſtandene, das am ſtrengſten beurteilte und am ungerechteſten behandelte; für das geringſte Vergehen wird es oft grauſam gezüchtigt.

Das Pferd muß bei ſeiner Dreſſur wie im Gebrauch überzeugt werden, daß Widerſtand nutzlos iſt; doch darf man es dabei nicht ungeduldig oder rauh behandeln, wenn man nicht Mißerfolge ernten will, weil die Erinnerung des Pferdes an Schmerz und Schreck, den eine Züchtigung verurſachte, lebhafter und andauernder iſt als ſeine Erinnerung an den Grund, weshalb es geſtraft wurde.

Iſt ein Pferd dagegen wirklich böſe, ſo iſt es ein höchſt unbequemer Gaſt, im Stall wie im Dienſt. Das Weſen eines ſolchen Pferdes zeigt dann etwas Verhaltenes und Gezwungenes, der Blick hat etwas Unruhiges und Tückiſches, und bei der Arbeit iſt es widerſetzlich und ungehorſam.

Das Temperament iſt als Reflex der Nerventhätigkeit des Pferdes aufzufaſſen; es kann lebhaft und träge, feurig und reizbar ſein. Das lebhafte Temperament pflegt bei edlen, das träge bei gemeinen Pferden vorzuherrſchen. Eine gewiſſe Schüchternheit pflegt, wie ſchon erwähnt, wohl allen Pferden eigen zu ſein, kann jedoch in den meiſten Fällen durch die Dreſſur überwunden werden. Hengſte ſind lebhafter, Stuten reizbarer, die letzteren beſonders in der Roſſigkeitsperiode, wo ſie manchmal erſtaunliche Abweichungen von ihrem ſonſtigen Temperament zeigen. Die Wallache haben im allgemeinen das für den Gebrauch bequemſte Temperament.

Bezüglich ihrer Verwendung teilt man die Pferde ein in **Reitpferde** (leichte, mittlere, ſchwere) für Luxus-, Militär-, Renn-, Jagd- und Schulzwecke, in **Luxuszugpferde**, leichte (Tucker), mittlere (Kutſchpferde), ſchwere (Carroſſiers), in **Arbeitspferde** (leichte und mittlere für Trabbewegung) und in **Laſtpferde** (zum Transportieren ſchwerer Frachten im Schritt). Je nach ihrer Pflege und Arbeit können die Pferde ein recht verſchiedenes Alter erreichen. Wenn jene beiden Faktoren ſehr günſtig ſind, können ſie bis zu vierzig Jahren und noch älter werden, ja ſich bis zum dreißigſten Lebensjahre gebrauchsfähig erweiſen. Unter heutigen Umſtänden aber iſt das Pferd durchſchnittlich mit fünfzehn Jahren verbraucht und dem Roßſchlächter oder Abdecker verfallen.

Jährlingsauktion in Harzburg.

Digitized by Google

Der Beginn der Dreſſur fällt, je nach der Art des ſpäter zu leiſtenden Dienſtes, in verſchiedene Lebensperioden: Rennpferde z. B., welche zweijährig oder ſpäteſtens dreijährig auf der öffentlichen Rennbahn auftreten müſſen, werden ſchon mit eineinhalb Jahren angeritten. Auch die ſchweren und kaltblütigen Arbeitsſchläge, die verhältnismäßig bei reichlicher Ernährung früh reif ſind, werden im zweiten oder dritten Lebensjahr ſpäteſtens in Gebrauch genommen; gewöhnlich aber und auch zweckmäßig ſchiebt man den Gebrauch der jungen Halbblutpferde bis zu erlangter körperlicher Ausbildung, bis zum vierten Lebensjahr, hinaus. Die Anlernung für den Reit- und Wagendienſt iſt je nach der Art der Erziehung und je nach dem Temperament der Pferde mit größeren und geringeren Schwierigkeiten verbunden; im allgemeinen iſt das Pferd gelehrig, wenn auch lange nicht in dem Maße wie verſchiedene andere Tiere, z. B. der Elefant und der Hund.

Man hat im übrigen dabei „Abrichtung“ und „Dreſſur“ zu unterſcheiden, inſofern erſtere hauptſächlich für Cirkuszwecke, alſo Kunſtſtücke angewendet wird, während man unter Dreſſur die Ausbildung des Pferdekörpers für ſeinen jeweiligen Gebrauch verſteht.

Die Wiſſenſchaft, welche ſich mit der Ausbildung oder Dreſſur des Pferdes unter dem Sattel beſchäftigt, nennt man Reitkunſt. Sie bildet im allgemeinen dasjenige Verfahren, mittels deſſen man die Pferde nach beſtimmten Grundſätzen bezw. in angemeſſener kurzer Zeit, und ohne ihnen zu ſchaden, für den praktiſchen Gebrauch herrichtet oder ihren Dienſt verrichten läßt. Unter höherer Reitkunſt verſteht man die Vervollkommnung des Pferdes in dieſer Richtung bis zum höchſten Grade ſeiner körperlichen Veranlagung. Je nach den beſonderen Zwecken, welche der Reiter verfolgt, unterſcheidet man Soldaten- oder Campagne-, Renn- und Jagdreiterei — letztere beide in ihrer jetzigen Form früher unbekannt und erſt durch die Entwickelung der Vollblutzucht in dieſe Bahnen gelenkt — demnächſt Schul- und Cirkusreiterei, auf welchen denn auch die verſchiedenen Formen der Reitkunſt baſieren. Dieſe beſtehen darin, daß man das Pferd, je nach dem Zweck, für

Major von Goßler mit dem deutſchen Derbyſieger „Tuki“ 1901.

Digitized by Google

weiten ist Schwert 41, auf Bruch etwa zum Zerschlagen mit der Handaxt. Schwert 42 hat eine Gesamtlänge von 1,05 m, Schwert 43 eine Gesamtlänge von 1,10 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 44 ist ein Stichschwert, das Schwert 45 ist ein Hiebschwert. Schwert 46 hat eine Gesamtlänge von 1,10 m, Schwert 47 eine Gesamtlänge von 1,15 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 48 ist ein Stichschwert, das Schwert 49 ist ein Hiebschwert. Schwert 50 hat eine Gesamtlänge von 1,20 m, Schwert 51 eine Gesamtlänge von 1,25 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 52 ist ein Stichschwert, das Schwert 53 ist ein Hiebschwert. Schwert 54 hat eine Gesamtlänge von 1,30 m, Schwert 55 eine Gesamtlänge von 1,35 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 56 ist ein Stichschwert, das Schwert 57 ist ein Hiebschwert. Schwert 58 hat eine Gesamtlänge von 1,40 m, Schwert 59 eine Gesamtlänge von 1,45 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 60 ist ein Stichschwert, das Schwert 61 ist ein Hiebschwert. Schwert 62 hat eine Gesamtlänge von 1,50 m, Schwert 63 eine Gesamtlänge von 1,55 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 64 ist ein Stichschwert, das Schwert 65 ist ein Hiebschwert. Schwert 66 hat eine Gesamtlänge von 1,60 m, Schwert 67 eine Gesamtlänge von 1,65 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 68 ist ein Stichschwert, das Schwert 69 ist ein Hiebschwert. Schwert 70 hat eine Gesamtlänge von 1,70 m, Schwert 71 eine Gesamtlänge von 1,75 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 72 ist ein Stichschwert, das Schwert 73 ist ein Hiebschwert. Schwert 74 hat eine Gesamtlänge von 1,80 m, Schwert 75 eine Gesamtlänge von 1,85 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 76 ist ein Stichschwert, das Schwert 77 ist ein Hiebschwert. Schwert 78 hat eine Gesamtlänge von 1,90 m, Schwert 79 eine Gesamtlänge von 1,95 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 80 ist ein Stichschwert, das Schwert 81 ist ein Hiebschwert. Schwert 82 hat eine Gesamtlänge von 2,00 m, Schwert 83 eine Gesamtlänge von 2,05 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 84 ist ein Stichschwert, das Schwert 85 ist ein Hiebschwert. Schwert 86 hat eine Gesamtlänge von 2,10 m, Schwert 87 eine Gesamtlänge von 2,15 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 88 ist ein Stichschwert, das Schwert 89 ist ein Hiebschwert. Schwert 90 hat eine Gesamtlänge von 2,20 m, Schwert 91 eine Gesamtlänge von 2,25 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 92 ist ein Stichschwert, das Schwert 93 ist ein Hiebschwert. Schwert 94 hat eine Gesamtlänge von 2,30 m, Schwert 95 eine Gesamtlänge von 2,35 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 96 ist ein Stichschwert, das Schwert 97 ist ein Hiebschwert. Schwert 98 hat eine Gesamtlänge von 2,40 m, Schwert 99 eine Gesamtlänge von 2,45 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 100 ist ein Stichschwert, das Schwert 101 ist ein Hiebschwert. Schwert 102 hat eine Gesamtlänge von 2,50 m, Schwert 103 eine Gesamtlänge von 2,55 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 104 ist ein Stichschwert, das Schwert 105 ist ein Hiebschwert. Schwert 106 hat eine Gesamtlänge von 2,60 m, Schwert 107 eine Gesamtlänge von 2,65 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 108 ist ein Stichschwert, das Schwert 109 ist ein Hiebschwert. Schwert 110 hat eine Gesamtlänge von 2,70 m, Schwert 111 eine Gesamtlänge von 2,75 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 112 ist ein Stichschwert, das Schwert 113 ist ein Hiebschwert. Schwert 114 hat eine Gesamtlänge von 2,80 m, Schwert 115 eine Gesamtlänge von 2,85 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 116 ist ein Stichschwert, das Schwert 117 ist ein Hiebschwert. Schwert 118 hat eine Gesamtlänge von 2,90 m, Schwert 119 eine Gesamtlänge von 2,95 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 120 ist ein Stichschwert, das Schwert 121 ist ein Hiebschwert. Schwert 122 hat eine Gesamtlänge von 3,00 m, Schwert 123 eine Gesamtlänge von 3,05 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 124 ist ein Stichschwert, das Schwert 125 ist ein Hiebschwert. Schwert 126 hat eine Gesamtlänge von 3,10 m, Schwert 127 eine Gesamtlänge von 3,15 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 128 ist ein Stichschwert, das Schwert 129 ist ein Hiebschwert. Schwert 130 hat eine Gesamtlänge von 3,20 m, Schwert 131 eine Gesamtlänge von 3,25 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 132 ist ein Stichschwert, das Schwert 133 ist ein Hiebschwert. Schwert 134 hat eine Gesamtlänge von 3,30 m, Schwert 135 eine Gesamtlänge von 3,35 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 136 ist ein Stichschwert, das Schwert 137 ist ein Hiebschwert. Schwert 138 hat eine Gesamtlänge von 3,40 m, Schwert 139 eine Gesamtlänge von 3,45 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 140 ist ein Stichschwert, das Schwert 141 ist ein Hiebschwert. Schwert 142 hat eine Gesamtlänge von 3,50 m, Schwert 143 eine Gesamtlänge von 3,55 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 144 ist ein Stichschwert, das Schwert 145 ist ein Hiebschwert. Schwert 146 hat eine Gesamtlänge von 3,60 m, Schwert 147 eine Gesamtlänge von 3,65 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 148 ist ein Stichschwert, das Schwert 149 ist ein Hiebschwert. Schwert 150 hat eine Gesamtlänge von 3,70 m, Schwert 151 eine Gesamtlänge von 3,75 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 152 ist ein Stichschwert, das Schwert 153 ist ein Hiebschwert. Schwert 154 hat eine Gesamtlänge von 3,80 m, Schwert 155 eine Gesamtlänge von 3,85 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 156 ist ein Stichschwert, das Schwert 157 ist ein Hiebschwert. Schwert 158 hat eine Gesamtlänge von 3,90 m, Schwert 159 eine Gesamtlänge von 3,95 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 160 ist ein Stichschwert, das Schwert 161 ist ein Hiebschwert. Schwert 162 hat eine Gesamtlänge von 4,00 m, Schwert 163 eine Gesamtlänge von 4,05 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 164 ist ein Stichschwert, das Schwert 165 ist ein Hiebschwert. Schwert 166 hat eine Gesamtlänge von 4,10 m, Schwert 167 eine Gesamtlänge von 4,15 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 168 ist ein Stichschwert, das Schwert 169 ist ein Hiebschwert. Schwert 170 hat eine Gesamtlänge von 4,20 m, Schwert 171 eine Gesamtlänge von 4,25 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 172 ist ein Stichschwert, das Schwert 173 ist ein Hiebschwert. Schwert 174 hat eine Gesamtlänge von 4,30 m, Schwert 175 eine Gesamtlänge von 4,35 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 176 ist ein Stichschwert, das Schwert 177 ist ein Hiebschwert. Schwert 178 hat eine Gesamtlänge von 4,40 m, Schwert 179 eine Gesamtlänge von 4,45 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 180 ist ein Stichschwert, das Schwert 181 ist ein Hiebschwert. Schwert 182 hat eine Gesamtlänge von 4,50 m, Schwert 183 eine Gesamtlänge von 4,55 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 184 ist ein Stichschwert, das Schwert 185 ist ein Hiebschwert. Schwert 186 hat eine Gesamtlänge von 4,60 m, Schwert 187 eine Gesamtlänge von 4,65 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 188 ist ein Stichschwert, das Schwert 189 ist ein Hiebschwert. Schwert 190 hat eine Gesamtlänge von 4,70 m, Schwert 191 eine Gesamtlänge von 4,75 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 192 ist ein Stichschwert, das Schwert 193 ist ein Hiebschwert. Schwert 194 hat eine Gesamtlänge von 4,80 m, Schwert 195 eine Gesamtlänge von 4,85 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 196 ist ein Stichschwert, das Schwert 197 ist ein Hiebschwert. Schwert 198 hat eine Gesamtlänge von 4,90 m, Schwert 199 eine Gesamtlänge von 4,95 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 200 ist ein Stichschwert, das Schwert 201 ist ein Hiebschwert. Schwert 202 hat eine Gesamtlänge von 5,00 m, Schwert 203 eine Gesamtlänge von 5,05 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 204 ist ein Stichschwert, das Schwert 205 ist ein Hiebschwert. Schwert 206 hat eine Gesamtlänge von 5,10 m, Schwert 207 eine Gesamtlänge von 5,15 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 208 ist ein Stichschwert, das Schwert 209 ist ein Hiebschwert. Schwert 210 hat eine Gesamtlänge von 5,20 m, Schwert 211 eine Gesamtlänge von 5,25 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 212 ist ein Stichschwert, das Schwert 213 ist ein Hiebschwert. Schwert 214 hat eine Gesamtlänge von 5,30 m, Schwert 215 eine Gesamtlänge von 5,35 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 216 ist ein Stichschwert, das Schwert 217 ist ein Hiebschwert. Schwert 218 hat eine Gesamtlänge von 5,40 m, Schwert 219 eine Gesamtlänge von 5,45 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 220 ist ein Stichschwert, das Schwert 221 ist ein Hiebschwert. Schwert 222 hat eine Gesamtlänge von 5,50 m, Schwert 223 eine Gesamtlänge von 5,55 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 224 ist ein Stichschwert, das Schwert 225 ist ein Hiebschwert. Schwert 226 hat eine Gesamtlänge von 5,60 m, Schwert 227 eine Gesamtlänge von 5,65 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 228 ist ein Stichschwert, das Schwert 229 ist ein Hiebschwert. Schwert 230 hat eine Gesamtlänge von 5,70 m, Schwert 231 eine Gesamtlänge von 5,75 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 232 ist ein Stichschwert, das Schwert 233 ist ein Hiebschwert. Schwert 234 hat eine Gesamtlänge von 5,80 m, Schwert 235 eine Gesamtlänge von 5,85 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 236 ist ein Stichschwert, das Schwert 237 ist ein Hiebschwert. Schwert 238 hat eine Gesamtlänge von 5,90 m, Schwert 239 eine Gesamtlänge von 5,95 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 240 ist ein Stichschwert, das Schwert 241 ist ein Hiebschwert. Schwert 242 hat eine Gesamtlänge von 6,00 m, Schwert 243 eine Gesamtlänge von 6,05 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 244 ist ein Stichschwert, das Schwert 245 ist ein Hiebschwert. Schwert 246 hat eine Gesamtlänge von 6,10 m, Schwert 247 eine Gesamtlänge von 6,15 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 248 ist ein Stichschwert, das Schwert 249 ist ein Hiebschwert. Schwert 250 hat eine Gesamtlänge von 6,20 m, Schwert 251 eine Gesamtlänge von 6,25 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 252 ist ein Stichschwert, das Schwert 253 ist ein Hiebschwert. Schwert 254 hat eine Gesamtlänge von 6,30 m, Schwert 255 eine Gesamtlänge von 6,35 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 256 ist ein Stichschwert, das Schwert 257 ist ein Hiebschwert. Schwert 258 hat eine Gesamtlänge von 6,40 m, Schwert 259 eine Gesamtlänge von 6,45 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 260 ist ein Stichschwert, das Schwert 261 ist ein Hiebschwert. Schwert 262 hat eine Gesamtlänge von 6,50 m, Schwert 263 eine Gesamtlänge von 6,55 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 264 ist ein Stichschwert, das Schwert 265 ist ein Hiebschwert. Schwert 266 hat eine Gesamtlänge von 6,60 m, Schwert 267 eine Gesamtlänge von 6,65 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 268 ist ein Stichschwert, das Schwert 269 ist ein Hiebschwert. Schwert 270 hat eine Gesamtlänge von 6,70 m, Schwert 271 eine Gesamtlänge von 6,75 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 272 ist ein Stichschwert, das Schwert 273 ist ein Hiebschwert. Schwert 274 hat eine Gesamtlänge von 6,80 m, Schwert 275 eine Gesamtlänge von 6,85 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 276 ist ein Stichschwert, das Schwert 277 ist ein Hiebschwert. Schwert 278 hat eine Gesamtlänge von 6,90 m, Schwert 279 eine Gesamtlänge von 6,95 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 280 ist ein Stichschwert, das Schwert 281 ist ein Hiebschwert. Schwert 282 hat eine Gesamtlänge von 7,00 m, Schwert 283 eine Gesamtlänge von 7,05 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 284 ist ein Stichschwert, das Schwert 285 ist ein Hiebschwert. Schwert 286 hat eine Gesamtlänge von 7,10 m, Schwert 287 eine Gesamtlänge von 7,15 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 288 ist ein Stichschwert, das Schwert 289 ist ein Hiebschwert. Schwert 290 hat eine Gesamtlänge von 7,20 m, Schwert 291 eine Gesamtlänge von 7,25 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 292 ist ein Stichschwert, das Schwert 293 ist ein Hiebschwert. Schwert 294 hat eine Gesamtlänge von 7,30 m, Schwert 295 eine Gesamtlänge von 7,35 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 296 ist ein Stichschwert, das Schwert 297 ist ein Hiebschwert. Schwert 298 hat eine Gesamtlänge von 7,40 m, Schwert 299 eine Gesamtlänge von 7,45 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 300 ist ein Stichschwert, das Schwert 301 ist ein Hiebschwert. Schwert 302 hat eine Gesamtlänge von 7,50 m, Schwert 303 eine Gesamtlänge von 7,55 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 304 ist ein Stichschwert, das Schwert 305 ist ein Hiebschwert. Schwert 306 hat eine Gesamtlänge von 7,60 m, Schwert 307 eine Gesamtlänge von 7,65 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 308 ist ein Stichschwert, das Schwert 309 ist ein Hiebschwert. Schwert 310 hat eine Gesamtlänge von 7,70 m, Schwert 311 eine Gesamtlänge von 7,75 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 312 ist ein Stichschwert, das Schwert 313 ist ein Hiebschwert. Schwert 314 hat eine Gesamtlänge von 7,80 m, Schwert 315 eine Gesamtlänge von 7,85 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 316 ist ein Stichschwert, das Schwert 317 ist ein Hiebschwert. Schwert 318 hat eine Gesamtlänge von 7,90 m, Schwert 319 eine Gesamtlänge von 7,95 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 320 ist ein Stichschwert, das Schwert 321 ist ein Hiebschwert. Schwert 322 hat eine Gesamtlänge von 8,00 m, Schwert 323 eine Gesamtlänge von 8,05 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 324 ist ein Stichschwert, das Schwert 325 ist ein Hiebschwert. Schwert 326 hat eine Gesamtlänge von 8,10 m, Schwert 327 eine Gesamtlänge von 8,15 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 328 ist ein Stichschwert, das Schwert 329 ist ein Hiebschwert. Schwert 330 hat eine Gesamtlänge von 8,20 m, Schwert 331 eine Gesamtlänge von 8,25 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 332 ist ein Stichschwert, das Schwert 333 ist ein Hiebschwert. Schwert 334 hat eine Gesamtlänge von 8,30 m, Schwert 335 eine Gesamtlänge von 8,35 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 336 ist ein Stichschwert, das Schwert 337 ist ein Hiebschwert. Schwert 338 hat eine Gesamtlänge von 8,40 m, Schwert 339 eine Gesamtlänge von 8,45 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 340 ist ein Stichschwert, das Schwert 341 ist ein Hiebschwert. Schwert 342 hat eine Gesamtlänge von 8,50 m, Schwert 343 eine Gesamtlänge von 8,55 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 344 ist ein Stichschwert, das Schwert 345 ist ein Hiebschwert. Schwert 346 hat eine Gesamtlänge von 8,60 m, Schwert 347 eine Gesamtlänge von 8,65 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 348 ist ein Stichschwert, das Schwert 349 ist ein Hiebschwert. Schwert 350 hat eine Gesamtlänge von 8,70 m, Schwert 351 eine Gesamtlänge von 8,75 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 352 ist ein Stichschwert, das Schwert 353 ist ein Hiebschwert. Schwert 354 hat eine Gesamtlänge von 8,80 m, Schwert 355 eine Gesamtlänge von 8,85 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 356 ist ein Stichschwert, das Schwert 357 ist ein Hiebschwert. Schwert 358 hat eine Gesamtlänge von 8,90 m, Schwert 359 eine Gesamtlänge von 8,95 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 360 ist ein Stichschwert, das Schwert 361 ist ein Hiebschwert. Schwert 362 hat eine Gesamtlänge von 9,00 m, Schwert 363 eine Gesamtlänge von 9,05 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 364 ist ein Stichschwert, das Schwert 365 ist ein Hiebschwert. Schwert 366 hat eine Gesamtlänge von 9,10 m, Schwert 367 eine Gesamtlänge von 9,15 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 368 ist ein Stichschwert, das Schwert 369 ist ein Hiebschwert. Schwert 370 hat eine Gesamtlänge von 9,20 m, Schwert 371 eine Gesamtlänge von 9,25 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 372 ist ein Stichschwert, das Schwert 373 ist ein Hiebschwert. Schwert 374 hat eine Gesamtlänge von 9,30 m, Schwert 375 eine Gesamtlänge von 9,35 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 376 ist ein Stichschwert, das Schwert 377 ist ein Hiebschwert. Schwert 378 hat eine Gesamtlänge von 9,40 m, Schwert 379 eine Gesamtlänge von 9,45 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 380 ist ein Stichschwert, das Schwert 381 ist ein Hiebschwert. Schwert 382 hat eine Gesamtlänge von 9,50 m, Schwert 383 eine Gesamtlänge von 9,55 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 384 ist ein Stichschwert, das Schwert 385 ist ein Hiebschwert. Schwert 386 hat eine Gesamtlänge von 9,60 m, Schwert 387 eine Gesamtlänge von 9,65 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 388 ist ein Stichschwert, das Schwert 389 ist ein Hiebschwert. Schwert 390 hat eine Gesamtlänge von 9,70 m, Schwert 391 eine Gesamtlänge von 9,75 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 392 ist ein Stichschwert, das Schwert 393 ist ein Hiebschwert. Schwert 394 hat eine Gesamtlänge von 9,80 m, Schwert 395 eine Gesamtlänge von 9,85 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 396 ist ein Stichschwert, das Schwert 397 ist ein Hiebschwert. Schwert 398 hat eine Gesamtlänge von 9,90 m, Schwert 399 eine Gesamtlänge von 9,95 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 400 ist ein Stichschwert, das Schwert 401 ist ein Hiebschwert. Schwert 402 hat eine Gesamtlänge von 10,00 m, Schwert 403 eine Gesamtlänge von 10,05 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 404 ist ein Stichschwert, das Schwert 405 ist ein Hiebschwert. Schwert 406 hat eine Gesamtlänge von 10,10 m, Schwert 407 eine Gesamtlänge von 10,15 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 408 ist ein Stichschwert, das Schwert 409 ist ein Hiebschwert. Schwert 410 hat eine Gesamtlänge von 10,20 m, Schwert 411 eine Gesamtlänge von 10,25 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 412 ist ein Stichschwert, das Schwert 413 ist ein Hiebschwert. Schwert 414 hat eine Gesamtlänge von 10,30 m, Schwert 415 eine Gesamtlänge von 10,35 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 416 ist ein Stichschwert, das Schwert 417 ist ein Hiebschwert. Schwert 418 hat eine Gesamtlänge von 10,40 m, Schwert 419 eine Gesamtlänge von 10,45 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 420 ist ein Stichschwert, das Schwert 421 ist ein Hiebschwert. Schwert 422 hat eine Gesamtlänge von 10,50 m, Schwert 423 eine Gesamtlänge von 10,55 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 424 ist ein Stichschwert, das Schwert 425 ist ein Hiebschwert. Schwert 426 hat eine Gesamtlänge von 10,60 m, Schwert 427 eine Gesamtlänge von 10,65 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 428 ist ein Stichschwert, das Schwert 429 ist ein Hiebschwert. Schwert 430 hat eine Gesamtlänge von 10,70 m, Schwert 431 eine Gesamtlänge von 10,75 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 432 ist ein Stichschwert, das Schwert 433 ist ein Hiebschwert. Schwert 434 hat eine Gesamtlänge von 10,80 m, Schwert 435 eine Gesamtlänge von 10,85 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 436 ist ein Stichschwert, das Schwert 437 ist ein Hiebschwert. Schwert 438 hat eine Gesamtlänge von 10,90 m, Schwert 439 eine Gesamtlänge von 10,95 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 440 ist ein Stichschwert, das Schwert 441 ist ein Hiebschwert. Schwert 442 hat eine Gesamtlänge von 11,00 m, Schwert 443 eine Gesamtlänge von 11,05 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 444 ist ein Stichschwert, das Schwert 445 ist ein Hiebschwert. Schwert 446 hat eine Gesamtlänge von 11,10 m, Schwert 447 eine Gesamtlänge von 11,15 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 448 ist ein Stichschwert, das Schwert 449 ist ein Hiebschwert. Schwert 450 hat eine Gesamtlänge von 11,20 m, Schwert 451 eine Gesamtlänge von 11,25 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 452 ist ein Stichschwert, das Schwert 453 ist ein Hiebschwert. Schwert 454 hat eine Gesamtlänge von 11,30 m, Schwert 455 eine Gesamtlänge von 11,35 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 456 ist ein Stichschwert, das Schwert 457 ist ein Hiebschwert. Schwert 458 hat eine Gesamtlänge von 11,40 m, Schwert 459 eine Gesamtlänge von 11,45 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 460 ist ein Stichschwert, das Schwert 461 ist ein Hiebschwert. Schwert 462 hat eine Gesamtlänge von 11,50 m, Schwert 463 eine Gesamtlänge von 11,55 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 464 ist ein Stichschwert, das Schwert 465 ist ein Hiebschwert. Schwert 466 hat eine Gesamtlänge von 11,60 m, Schwert 467 eine Gesamtlänge von 11,65 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 468 ist ein Stichschwert, das Schwert 469 ist ein Hiebschwert. Schwert 470 hat eine Gesamtlänge von 11,70 m, Schwert 471 eine Gesamtlänge von 11,75 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 472 ist ein Stichschwert, das Schwert 473 ist ein Hiebschwert. Schwert 474 hat eine Gesamtlänge von 11,80 m, Schwert 475 eine Gesamtlänge von 11,85 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 476 ist ein Stichschwert, das Schwert 477 ist ein Hiebschwert. Schwert 478 hat eine Gesamtlänge von 11,90 m, Schwert 479 eine Gesamtlänge von 11,95 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 480 ist ein Stichschwert, das Schwert 481 ist ein Hiebschwert. Schwert 482 hat eine Gesamtlänge von 12,00 m, Schwert 483 eine Gesamtlänge von 12,05 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 484 ist ein Stichschwert, das Schwert 485 ist ein Hiebschwert. Schwert 486 hat eine Gesamtlänge von 12,10 m, Schwert 487 eine Gesamtlänge von 12,15 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 488 ist ein Stichschwert, das Schwert 489 ist ein Hiebschwert. Schwert 490 hat eine Gesamtlänge von 12,20 m, Schwert 491 eine Gesamtlänge von 12,25 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 492 ist ein Stichschwert, das Schwert 493 ist ein Hiebschwert. Schwert 494 hat eine Gesamtlänge von 12,30 m, Schwert 495 eine Gesamtlänge von 12,35 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 496 ist ein Stichschwert, das Schwert 497 ist ein Hiebschwert. Schwert 498 hat eine Gesamtlänge von 12,40 m, Schwert 499 eine Gesamtlänge von 12,45 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 500 ist ein Stichschwert, das Schwert 501 ist ein Hiebschwert. Schwert 502 hat eine Gesamtlänge von 12,50 m, Schwert 503 eine Gesamtlänge von 12,55 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 504 ist ein Stichschwert, das Schwert 505 ist ein Hiebschwert. Schwert 506 hat eine Gesamtlänge von 12,60 m, Schwert 507 eine Gesamtlänge von 12,65 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 508 ist ein Stichschwert, das Schwert 509 ist ein Hiebschwert. Schwert 510 hat eine Gesamtlänge von 12,70 m, Schwert 511 eine Gesamtlänge von 12,75 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 512 ist ein Stichschwert, das Schwert 513 ist ein Hiebschwert. Schwert 514 hat eine Gesamtlänge von 12,80 m, Schwert 515 eine Gesamtlänge von 12,85 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 516 ist ein Stichschwert, das Schwert 517 ist ein Hiebschwert. Schwert 518 hat eine Gesamtlänge von 12,90 m, Schwert 519 eine Gesamtlänge von 12,95 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 520 ist ein Stichschwert, das Schwert 521 ist ein Hiebschwert. Schwert 522 hat eine Gesamtlänge von 13,00 m, Schwert 523 eine Gesamtlänge von 13,05 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 524 ist ein Stichschwert, das Schwert 525 ist ein Hiebschwert. Schwert 526 hat eine Gesamtlänge von 13,10 m, Schwert 527 eine Gesamtlänge von 13,15 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 528 ist ein Stichschwert, das Schwert 529 ist ein Hiebschwert. Schwert 530 hat eine Gesamtlänge von 13,20 m, Schwert 531 eine Gesamtlänge von 13,25 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 532 ist ein Stichschwert, das Schwert 533 ist ein Hiebschwert. Schwert 534 hat eine Gesamtlänge von 13,30 m, Schwert 535 eine Gesamtlänge von 13,35 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 536 ist ein Stichschwert, das Schwert 537 ist ein Hiebschwert. Schwert 538 hat eine Gesamtlänge von 13,40 m, Schwert 539 eine Gesamtlänge von 13,45 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 540 ist ein Stichschwert, das Schwert 541 ist ein Hiebschwert. Schwert 542 hat eine Gesamtlänge von 13,50 m, Schwert 543 eine Gesamtlänge von 13,55 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 544 ist ein Stichschwert, das Schwert 545 ist ein Hiebschwert. Schwert 546 hat eine Gesamtlänge von 13,60 m, Schwert 547 eine Gesamtlänge von 13,65 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 548 ist ein Stichschwert, das Schwert 549 ist ein Hiebschwert. Schwert 550 hat eine Gesamtlänge von 13,70 m, Schwert 551 eine Gesamtlänge von 13,75 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 552 ist ein Stichschwert, das Schwert 553 ist ein Hiebschwert. Schwert 554 hat eine Gesamtlänge von 13,80 m, Schwert 555 eine Gesamtlänge von 13,85 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 556 ist ein Stichschwert, das Schwert 557 ist ein Hiebschwert. Schwert 558 hat eine Gesamtlänge von 13,90 m, Schwert 559 eine Gesamtlänge von 13,95 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 560 ist ein Stichschwert, das Schwert 561 ist ein Hiebschwert. Schwert 562 hat eine Gesamtlänge von 14,00 m, Schwert 563 eine Gesamtlänge von 14,05 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 564 ist ein Stichschwert, das Schwert 565 ist ein Hiebschwert. Schwert 566 hat eine Gesamtlänge von 14,10 m, Schwert 567 eine Gesamtlänge von 14,15 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 568 ist ein Stichschwert, das Schwert 569 ist ein Hiebschwert. Schwert 570 hat eine Gesamtlänge von 14,20 m, Schwert 571 eine Gesamtlänge von 14,25 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 572 ist ein Stichschwert, das Schwert 573 ist ein Hiebschwert. Schwert 574 hat eine Gesamtlänge von 14,30 m, Schwert 575 eine Gesamtlänge von 14,35 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 576 ist ein Stichschwert, das Schwert 577 ist ein Hiebschwert. Schwert 578 hat eine Gesamtlänge von 14,40 m, Schwert 579 eine Gesamtlänge von 14,45 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 580 ist ein Stichschwert, das Schwert 581 ist ein Hiebschwert. Schwert 582 hat eine Gesamtlänge von 14,50 m, Schwert 583 eine Gesamtlänge von 14,55 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 584 ist ein Stichschwert, das Schwert 585 ist ein Hiebschwert. Schwert 586 hat eine Gesamtlänge von 14,60 m, Schwert 587 eine Gesamtlänge von 14,65 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 588 ist ein Stichschwert, das Schwert 589 ist ein Hiebschwert. Schwert 590 hat eine Gesamtlänge von 14,70 m, Schwert 591 eine Gesamtlänge von 14,75 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 592 ist ein Stichschwert, das Schwert 593 ist ein Hiebschwert. Schwert 594 hat eine Gesamtlänge von 14,80 m, Schwert 595 eine Gesamtlänge von 14,85 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 596 ist ein Stichschwert, das Schwert 597 ist ein Hiebschwert. Schwert 598 hat eine Gesamtlänge von 14,90 m, Schwert 599 eine Gesamtlänge von 14,95 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 600 ist ein Stichschwert, das Schwert 601 ist ein Hiebschwert. Schwert 602 hat eine Gesamtlänge von 15,00 m, Schwert 603 eine Gesamtlänge von 15,05 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 604 ist ein Stichschwert, das Schwert 605 ist ein Hiebschwert. Schwert 606 hat eine Gesamtlänge von 15,10 m, Schwert 607 eine Gesamtlänge von 15,15 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 608 ist ein Stichschwert, das Schwert 609 ist ein Hiebschwert. Schwert 610 hat eine Gesamtlänge von 15,20 m, Schwert 611 eine Gesamtlänge von 15,25 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 612 ist ein Stichschwert, das Schwert 613 ist ein Hiebschwert. Schwert 614 hat eine Gesamtlänge von 15,30 m, Schwert 615 eine Gesamtlänge von 15,35 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 616 ist ein Stichschwert, das Schwert 617 ist ein Hiebschwert. Schwert 618 hat eine Gesamtlänge von 15,40 m, Schwert 619 eine Gesamtlänge von 15,45 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 620 ist ein Stichschwert, das Schwert 621 ist ein Hiebschwert. Schwert 622 hat eine Gesamtlänge von 15,50 m, Schwert 623 eine Gesamtlänge von 15,55 m. Beide sind für Hieb und Stich geeignet. Schwert 624 ist ein Stichschwert, das Schwert 625 ist ein Hiebschwert. Schw

mit Bezug auf ſeinen Bau). Erſtere Methode, die der alten orthodoxen Reitſchule, führt zu Erfolgen nur in der Hand ſehr geſchickter Reiter, letztere wird wenigſtens kein Pferd ruinieren. Plinzner empfiehlt als Baſis des Gehorſams zuerſt die Erlangung einer unbedingten Beizäumung, aus dieſer heraus das Pferd aufzurichten, es mittels Schenkel- oder auch Sporenhilfen an das Gebiß heran zu treiben, um auf dieſe Weiſe die Thätigkeit des Bewegungsapparates und die Biegung der Hanke zu erreichen, während J. Fillis u. a. mit der Aufrichtung beginnen.

Oberlandſtallmeiſter Excellenz Graf von Lehndorff, Leiter des Hauptgeſtüts Gradiz.

Die Schulgänge, auch die „hohe Schule" genannt, ſind aus der Praxis der Neuzeit verſchwunden und werden nur noch auf der Hofreitſchule in Wien in der Vollendung geübt. In neueſter Zeit hat der Schulreiter James Fillis durch ſeine außerordentlichen Erfolge in der Dreſſur des Pferdes zur hohen Schule, welche jedoch mit den Ausführungen der alten hohen Schule nicht konform ſind, großes Aufſehen erregt. Er iſt, trotz ſcheinbarer Ähnlichkeit in der Dreſſurmethode, ein Gegner Bauchers, welcher ſeine Pferde zu Schenkelgängern, nur für den Cirkus brauchbar, heranbildete, während die Pferde des Fillis infolge ihrer harmoniſchen Ausbildung auch im Terrain zu verwenden ſind. Dennoch werden beſondere Erfolge ſeines Syſtems für die Praxis bezweifelt.

Die großen Fortſchritte in der Vollblutzucht haben die ſeit etwa ſiebzig bis achtzig Jahren auch in Deutſchland heimiſch gewordene Rennreiterei — nach dem Vorbild Englands — hervorgebracht und weiter entwickelt. Jedenfalls haben die heutigen Rennen, welche im Grunde nichts wie die Prüfung eines Pferdes auf ſeine Schnelligkeit, d. h. Leiſtungsfähigkeit und Konſtitution für Zuchtzwecke, bedeuten, kaum mit den Rennen des klaſſiſchen Altertums etwas zu thun, welche urſprünglich zweifellos auf religiöſer Baſis ruhten. Die erſten bekannt gewordenen Wettrennen fanden bei den Feſten des perſiſchen Sonnengottes, des Mithra, ſtatt. Herakles führte ſie bei den Griechen ein, welche bei ihren Olympiſchen Spielen reitend oder im Wagen fahrend nach dem Ziel jagten oder, bei dem letzten Umlauf abſpringend, mit dem Pferd am Zügel dem Ziel zueilten. Dieſe Methode wurde mit der 84. Olympiade wieder aufgegeben. Am gewöhnlichſten waren die Wettrennen zu Wagen (Wettfahren), wozu man entweder zwei Pferde an den Wagen ſchirrte (Zeu-

Digitized by Google

gall, über die Elsaßfrage (Cadolzburg) u. a. Sehr wichtig sind die Briefe, welche Bismarck während seiner Gesandtschaft in Petersburg an seinen Bruder Bernhard richtete. Sie sind voll von Urteilen über Personen und Verhältnisse, die für die Geschichte der Zeit von großer Bedeutung sind. Ein Brief vom 30. Juni 1859 enthält eine Charakteristik des Kaisers Napoleon III., die in einer Weise, wie sie nur Bismarck zu schreiben vermochte, ihn vor dem Kaiser der Franzosen warnt. Ein Brief vom 3. Juli 1862 gibt Bismarcks Ansichten über Rußland, seine Kräfte und seine Aussichten, über Polen und über Napoleon, und wenn dieser Brief auch keine Weltbewegung enthüllt, so ist er doch für Bismarcks Stellung zu Napoleon und seinen Absichten von großer Wichtigkeit. Ebenso wichtig sind die Briefe, welche Bismarck während seiner Gesandtschaft in Frankfurt an Manteuffel richtete. Sie bringen neue Beiträge zur Charakteristik Napoleons, Rußlands, Englands und Österreichs. Besonders wichtig sind die Briefe, welche Bismarck während seiner Gesandtschaft in Petersburg an Manteuffel richtete. Bismarcks Urteil über Napoleon, über Rußland, über Österreich, über Polen, über die Elsaßfrage, über Italien, über Preußen, über Deutschland, über Frankreich, über England, über Schweden, über Dänemark, über Belgien, über Holland, über Spanien, über Portugal, über die Türkei, über Griechenland, über Amerika, über Mexiko, über Japan, über China, über Persien, über Indien, über Afghanistan, über Ägypten, über Abessinien, über Madagaskar, über Australien, über Neuseeland, über Tasmanien, über Feuerland, über Patagonien, über Kap Horn, über Kap der Guten Hoffnung, über Kap Verde, über Kap Finisterre, über Kap Hatteras

burg verkauft wurde und dort vorzügliche Erfolge als Vaterpferd hatte, bis er 1895 einging. Die Amerikaner holten sich Englands größtes Zuchtrennen 1881 mit „Iroquois“ und in diesem Jahre mit „Volodyovske“, die Franzosen 1865 mit „Gladiateur“. Das waren die vier einzigen Male, daß innerhalb von 122 Jahren die englische Zucht sich im Derby vor fremdländischen Pferden beugen mußte. Für den heurigen Derbysieger waren seinem Besitzer, Mr. Whitney, kurz vor Ostern, 400000 Mark geboten, heute dürfte das Pferd einen weit höheren Preis erzielen. Der Derbytag gilt in London als Feiertag, an dem die meisten Geschäfte ruhen und zu Wagen und zu Pferd, auf der Eisenbahn oder dem Zweirad ungezählte Tausende nach Epsom hinauspilgern. Erwähnt sei noch, daß innerhalb des letzten Jahrzehntes Lord Roseberry als Premierminister und König Eduard als Prinz von Wales jeder zweimal das Derby gewonnen haben, der Lord mit „Ladas“ und „Sir Visto“, der König mit „Persimon“ und „Diamond Jubilee“. Die beiden Derbysieger „Kisber“ und „St. Gatien“ haben in der deutschen Zucht Verwendung gefunden, ersterer, wie schon angeführt, in Harzburg, letzterer in Graditz. Nach dem Beispiele Englands haben auch die anderen sporttreibenden Länder einen „Derbytag“ eingeführt. Das deutsche „Derby“ wird in Hamburg auf dem Horner Moor gelaufen und findet viel Beachtung, wenngleich es auch nicht die Bedeutung des englischen Derby gewonnen hat. In diesem Jahre hatte Major von Goßler das Glück, das deutsche „blaue Band“ und mit diesem den Preis von hunderttausend Mark mit „Tuki“ heimzutragen.

In Frankreich sind die berühmtesten Rennplätze: Longchamps, Chantilly, Fontainebleau, Auteuil, La Marche und im Vésinet; in Deutschland: Berlin-Hoppegarten, Baden-Baden, Hamburg, Leipzig, Dresden, Harzburg u. a.; in Österreich-Ungarn: Wien und Budapest. Die tierquälerischen Rennen in Italien, die beispielsweise während des Karnevals in Rom abgehalten wurden und in

Leutnant Suermondt auf „Rautendelein“. Sieger im Hoppegartner Armeejagdrennen 1901.

Digitized by Google

Schlacht.

Straßburg in der Schlacht bei Wörth. Nach einem Gemälde von Carl Rochling.

Wörth bei Elsaß- und Lothringen. Nach einem Gemälde von Carl Rochling.

Wörth, bei Elsaß-Lothringen, am 6. August 1870. Mit Tagesanbruch hatte das 5. Armeekorps (Kronprinz von Sachsen) die Höhen von Elsaß-Lothringen besetzt, und um 8 Uhr begann der Angriff auf die Stellung des Feindes, welche sich von Wörth nach Süden hin erstreckte. Die Stellung war durch die Natur des Terrains und durch Kunst außerordentlich stark gemacht worden. Sie bildete einen Halbkreis, dessen Sehne der Lauf der Sauer war. Die Franzosen hatten sich in drei Linien aufgestellt, eine auf dem Ufer der Sauer, eine zweite auf den Höhen, welche sich hinter dem Flusse erheben, und eine dritte auf dem Plateau, welches sich hinter Elsaß-Lothringen ausdehnt. Die Preußen mußten also, um zu den Franzosen zu gelangen, erst mehrere Hindernisse überwinden. Sie mußten den Fluß überschreiten, dann die Höhen erklimmen, und endlich mußten sie noch das Plateau erreichen, auf welchem die Franzosen standen. Die Preußen hatten die Absicht, den rechten Flügel der Franzosen zu umgehen, und dadurch ihre Verbindung mit Metz zu stören. Sie mußten also, um ihren Zweck zu erreichen, den rechten Flügel der Franzosen angreifen. Dieser Flügel lehnte sich an die Höhen von Elsaß-Lothringen. Die Preußen mußten also, um ihn zu umgehen, durch Elsaß-Lothringen hindurch gehen, und es war klar, daß sie dadurch ihre Verbindung mit Deutschland verlieren würden. Sie mußten also, um ihren Zweck zu erreichen, ihr Leben aufs Spiel setzen. Sie mußten sich dem Feuer der Franzosen aussetzen, ohne selbst feuern zu können. Sie mußten, ohne Deckung, über freies Feld gehen, und sie mußten sich dem Bajonettangriff der Franzosen aussetzen. Es war ein Wagnis, das nur durch die Tapferkeit der preußischen Soldaten gelingen konnte. Und es gelang. Um 12 Uhr mittags hatten die Preußen die Höhen von Elsaß-Lothringen erstiegen, und um 2 Uhr nachmittags war der Sieg entschieden. Die Franzosen flohen in wilder Unordnung, und ihre Flucht ging über Elsaß-Lothringen nach Saargemünd. Die preußischen Truppen folgten ihnen auf dem Fuße. Sie hatten 10 000 Mann verloren, die Franzosen 20 000. Die Franzosen hatten 48 Kanonen und 6 Mitrailleusen in ihrer Gewalt gelassen. Die Preußen hatten 1500 Gefangene gemacht. Die Franzosen hatten 1500 Gefangene gemacht

Oberſtleutnant von Kramſta auf „Monaco".

Glück das Rennweſen. Öſterreich beſitzt kein Vollblutgeſtüt wie Ungarn in Kisbér, legt aber hohen Wert auf die Vollblutzucht. Kisbér trainiert nicht ſelbſt wie z. B. in Deutſchland Graditz, ſondern giebt ſeine Fohlen als Jährlinge fort, wie Harzburg.

In Preußen konſtituierte ſich 1828 der erſte Rennverein, und die Rennen haben ſeit dieſer Zeit zwar erheblich an Ausdehnung gewonnen, ohne indeſſen bis jetzt zu einem durchſchlagenden Erfolg in der Sache ſelbſt, noch mittelbar für die Landespferdezucht zu gelangen, wenngleich auch das Hauptgeſtüt Graditz mit ſeiner Vollblutzucht immer bedeutendere Fortſchritte macht und, wie ſchon angeführt, ſeine Produkte ſelbſt laufen läßt. Die hierbei erzielten Preiſe werden dann für die anderen Rennſtälle wieder ausgeſetzt.

Der Betrieb der Hauptrennen in ganz Deutſchland liegt in den Händen des Unionklubs, in Öſterreich-Ungarn des Jockeyklubs. Die ſämtlichen Rennen ſind in Deutſchland — wie überall — einem vom Unionklub aufgeſtellten „Reglement" unterworfen, deſſen Aufrechterhaltung die Rennvorſtände ſich angelegen ſein laſſen, während als höhere Inſtanz für alle Rennen die „techniſche Kommiſſion" fungiert. Rußland hat zwar den engliſchen Rennbetrieb auch bereits eingeführt, hat aber größere Neigung für den Trabersport, der auch in Deutſchland, Öſterreich, Italien und Frankreich ein günſtiges Terrain gefunden hat, beſonders aber in Amerika zu einer Specialität ausgebildet worden iſt.

Trotz der ſchweren Beſchränkungen, welche dem deutſchen Rennſport durch die geſetzliche Beſteuerung des Totaliſators mit zwanzig Prozent des Gewinnes auferlegt ſind, hat man ihn doch nicht zu unterdrücken vermocht, ja er macht ſogar Fortſchritte. Und es kann auch gar nicht geleugnet werden, daß trotz alledem und alledem große materielle Vorteile der Land- und Volkswirtſchaft aus dem Gedeihen der Sache erwachſen. Aber auch noch nach einer anderen

Digitized by Google

Richtung hin wirken die Rennen jeglichen Genres, besonders aber die Hindernisrennen, gedeihlich und erziehlich: in Bezug auf die Reitfertigkeit und den Reitergeist derjenigen, welche sich am Rennen beteiligen — und daraus wieder zieht die Armee ihren Nutzen.

„Ist es schon ein erhebendes Gefühl für viele Menschen," sagt der bayerische Landstallmeister Adam, einer unserer bedeutendsten Hippologen, „sich getragen von dem Rücken unserer edelsten Haustiere den neidischen Blicken der zu Fuß Wandernden zu zeigen, wieviel erhebender wirkt es noch, als Sieger aus einem Wettreiten oder gar aus einem Reiten auf Tod und Leben hervorzugehen. Ein Hauch von Heldentum schwebt um das Haupt desjenigen, der vor einer großen, ihm zujubelnden Menge nach glücklichem Überwinden von Hecke und Graben, Mauer und Wall weit vor dem anderen Konkurrenten das ersehnte Ziel durchfliegt. Hier wird wohl jeder Unbefangene zugeben, daß es sich nicht um lächerliche Vorurteile handelt, sondern um gewisse wichtige Eigenschaften, um Geistesgegenwart, Mut, Ausdauer, Selbstvertrauen und ruhige Nerven, kurz, um solche geistige und körperliche Tugenden, die dem Mann eigentümlich sind und die in den Augen der Verständigen dem Manne nur zur Zierde und zum Vorteile gereichen. Es ist ein Zeichen urwüchsiger Kraft, ein Zeichen unbewußten, ich möchte fast sagen ritterlichen Denkens und Fühlens, wenn in einem Volksstamme ohne künstliche Mittel der Sinn für hippische Schauspiele sich erhalten hat."

Und wenn man Rennen besucht, bei welchen Offiziere und Herrenreiter reiten, wie hauptsächlich bei den Hindernisrennen, so kann man allerdings leicht erkennen, wie volkstümlich diese Reiter geworden sind, und welches Vertrauen sie bei den Rennbahnbesuchern genießen, als wenn sie die guten Kameraden derselben wären. Man wettet auf sie, man jubelt ihnen begeistert zu, wenn sie die auf sie gesetzte Hoffnung nicht getäuscht haben, und weiß sie zu entschuldigen, wenn sie nicht als Sieger durchs Ziel gegangen sind, d. h. wenn die Betreffenden das auf sie gesetzte Geld verloren haben. Ich erinnere dabei nur an einige Namen, welche vollkommen populär geworden sind, wie von Rosenberg, von Sydow, von Heyden-Linden, von Tepper-Laski, von Schmidt-Pauli, Suermondt, von Kramsta, Graf Westphalen, von Eynard, von Graevenitz, Graf Dohna, von Reitzenstein, Hans Lücke und viele andere, deren vollständige Aufzählung an dieser Stelle, besonders was den Nachwuchs betrifft, ganz unmöglich ist.

Ihnen schließen sich die Namen passionierter Vollblutzüchter an, deren Zuchtstätten nur durch einen bedeutenden Aufwand von Kapital erhalten werden können. Da ist die Seele des Unionklubs, Ulrich von Oertzen-Remlin, Herr von Oppenheim-Schlenderhan, Freiherr

Rittmeister von Eynard und Leutnant von Schmidt-Pauli.

von Münchhausen-Bockstadt, Graf Hahn-Basedow, Graf von Redern-Goerlsdorf, Graf Esterhazi-Nordkirchen u. a. m., denen natürlich die mehrfach genannten staatlichen Voll-

Digitized by Google

blut-Zuchtstätten Graditz und Harzburg vorangehen, sowie das vom Unionklub unterhaltene Vollblutgestüt Hoppegarten bei Berlin.

Über die Technik der Rennen dürften ebenfalls einige erklärende Worte am Platze sein.

Man unterscheidet zunächst: Flachrennen (flat races) auf ebener Bahn, hauptsächlich zur Prüfung von Zuchtmaterial, Hürdenrennen (hurdle races), Rennen mit leichten Hindernissen von Flechtwerk, Hindernisrennen (steeple chases), Rennen mit natürlichen oder künstlich angelegten, festen Hindernissen wie Gräben, Hecken, Dämmen, Mauern, deren Einführung in Deutschland hauptsächlich dem einstigen berühmten Herrenreiter, vor kurzem verstorbenen General der Kavallerie von Rosenberg zu verdanken ist, und Trabrennen (trotting races) unter dem Sattel oder im Geschirr. In Bezug auf die Distanzen giebt es kurze, mittlere und lange Rennen, je nachdem die Bahn von ein achtel bis ein sechstel, von ein viertel bis eine halbe oder von eine halbe bis eine deutsche Meile lang ist.

Rittmeister Graf von Westphalen.

Das Jagdreiten — auf welches ich übrigens noch einmal zurückkommen werde — ist kein eigentliches Wettrennen, soll es wenigstens nicht sein, wenn auch mehrfach der Sieger mit einem Preise ausgezeichnet wird. Es ist mehr ein gemeinsames Reiten auf der Fährte eines Wildes oder einer markierten Fährte und hat den Zweck, Reiter und Pferd im Terrain weiter auszubilden. Einen ähnlichen Zweck verfolgt das besonders in Deutschland und Österreich vielfach geübte, meist von Offizieren unternommene Distanzreiten, bei welchem Entfernungen von sechs bis zehn deutschen Meilen und noch größere Entfernungen zurückzulegen sind, und bei denen Reiter und Pferd in vollkommen kriegsbrauchbarer Verfassung am Ziel ankommen müssen. Nach den Reitern bezeichnet man die Rennen als Herrenreiten, Offiziersreiten, letzteres besonders in Deutschland innerhalb der Regimenter oder Reitervereine beliebt, Jockeyreiten, meist auf der flachen Bahn üblich, und Bauernreiten; nach den Preisen unterscheidet man: Wettrennen um Staatspreise, Ehrenpreise, Vereinspreise u. a. m. und nach den Bedingungen der Konkurrenzen: Rennen für Pferde gleichen Alters mit gleichem Gewicht, Rennen für Pferde jeden Alters mit verschiedenem Gewicht, Handicap- und Verkaufsrennen, bei welchen letzteren jedes ablaufende Pferd für einen angesetzten Preis käuflich ist. Wettrennen zwischen Pferden, die noch nicht gesiegt haben, nennt man Maidenstakes, Jungfernrennen, Wettrennen zwischen zwei Pferden allein Match, Wette, und das Wettrennen, welches nach einem unentschiedenen oder toten Rennen den Ausschlag geben soll, Entscheidungslauf.

Rittmeister von Eynard.

Die Rennen selbst werden von dem veranstaltenden Verein bestimmt, der zugleich die Renntage (meetings) festsetzt und ein Programm mit den Rennpropositionen ausgiebt, welche alle Details über Preise, Einsätze, Reugelder und Distanzen enthalten und daher später mit den allgemeinen Renngesetzen die Grundlage aller Entscheidungen bilden. Diejenigen Pferdebesitzer, welche sich beteiligen wollen, „nennen" nun ihre Pferde und können diese nur gegen das festgesetzte Reugeld, das zuweilen den ganzen, meist aber bloß den halben Einsatz beträgt, zurückziehen. Auf dem Rennplatz überwacht das Komitee des Meetings die Beobachtung der Renngesetze und teilt deshalb an seine Mitglieder verschiedene Ämter aus. Zu diesen gehören der Wieger, der die Reiter samt ihren Sät-

Digitized by Google

als schädigt. Auf Turnier, wollen wenn sind zu schon Gewicht gebräuchlich Kolben, Ausnahmen, Ausnahmen Ausnahmen Ausnahmen

Ein Weiteres über dieſe Rennen iſt uns nicht überliefert worden. Erſt aus der Zeit des prunkliebenden Kurfürſten Joachims II., an deſſen Hoflager glänzende Feſte einander jagten, wird uns ausführlichere Kunde von den Wettrennen, die alljährlich am Fronleichnamstage ſtattfanden, und bei denen Edelleute ſowohl wie Bürger als Preisbewerber auftraten. Der Erſte, der auf ſeinem flüchtigen Roſſe das Ziel erreichte, erhielt als Preis einen mit bunten Bändern und Blumen feſtlich geſchmückten Ochſen, der Zweite ein Schwert; der Dritte aber zog zum Jubel der Zuſchauer mit dem unäſthetiſchen Gewinn eines — Schweines von dannen. Auch Fremden war es geſtattet, an dem Wettrennen als Mitwirkende ſich zu beteiligen, und oftmals ſollen Polen auf ihren flinken Pferden zum großen Verdruß der Berliner den Sieg davongetragen haben. Bis zum Jahre 1791 liegen keine weiteren Nachrichten vor. An einem Juli-

Herrenreiter Hans Lücke.

vormittag jenes Jahres fand das Rennen gelegentlich der in Berlin erfolgten Vermählung des Herzogs von York mit der Prinzeſſin Friederike von Preußen ſtatt, und zwar auf dem Manöver-(Tempelhofer)Felde. Als Sieger in dieſem „Engliſchen Vergnügen" gingen Graf Medem von dem Gardekorps und die Leutnants von Schack und von Alvensleben vom Regiment Gendarmes hervor. Die Volksmenge jubelte ihnen zu, während die engliſchen Offiziere ausgepfiffen wurden. Erſt im Jahre 1830 geſchieht dann der „Luſtbarkeit" des Pferderennens wieder Erwähnung, nachdem durch Kabinettsorder vom 30. Juni 1828 der mit Korporationsrechten ausgeſtattete „Verein für Pferdezucht und Dreſſur" unter dem Protektorat des Königs ins Leben getreten war. Die Mitglieder beſtanden größtenteils aus Gutsbeſitzern, Militärs und Civilbeamten oder ſolchen Privatperſonen, die mit der Neigung für dieſen Zweig inländiſcher Kultur zugleich die Mittel verbanden, thätig für ihn wirken zu können. An dieſer „Luſtbarkeit", die ſich den beiden Hauptfeſten des Stralauer Fiſchzuges und des Schützenplatzes anſchloß, nahmen der König und ſein Hof, der hohe Adel und alle diejenigen Privatperſonen teil, die „bei jenem Hauptzweck ein Intereſſe hatten". Dabei fand, wie es weiter heißt, die Beobachtung aller derjenigen Gebräuche ſtatt, die bei ſolchen Feſtlichkeiten herkömmlich ſind — jedenfalls aber noch mit Ausſchluß der heutigen Buchmacher. Das Volk verhielt ſich mehr paſſiv, weil die Teilnahme an den Rennen mit Koſten verknüpft war. Anfänglich befand ſich der Rennplatz auf dem Terrain des Rittergutes Lichterfelde. Von dort erfolgte 1835 ſeine Verlegung nach dem zwiſchen der Chauſſee und der Potsdamer Eiſenbahn ſich ausbreitenden Teile des Tempelhofer Feldes, wo alljährlich zur Wollmarktzeit, im Juni, die Vereinsrennen veranſtaltet wurden. Mit dem Entſtehen der Anhalter Bahn im Jahre 1840 fanden die Rennen, denen ſich „Bauernrennen" (zu Fuß) anſchloſſen, auf dem öſtlichen Teile des Feldes bis zum Jahre 1867 ſtatt. In demſelben

Herzog von Ujeſt und Herr von Kotze.

Digitized by Google

Jahre erfolgte die Auflöſung des Vereins, deſſen Mitglieder ſich dann zum „Unionklub“ vereinigten. Darauf wurden die Rennen nach Hoppegarten verlegt.

Das Jagdreiten, die ſogenannte Parforcejagd, d. h. die Verfolgung eines Wildes zu Pferde hinter den Hunden, iſt wohl die älteſte Art des Pferdeſports. „Den Hirſch zu verfolgen durch Dickicht und Teich“ — das war von jeher das Urbild echten Reitergeiſtes und höchſter Reiterluſt. Vom Standpunkt des Tierſchützlers aus ſchon in früheren Jahrhunderten vielfach angegriffen, läßt ſich dieſe Art von Jägerluſt kaum verteidigen, ſtempelt ſich vielmehr wegen der Todesangſt des gehetzten Tieres zu einem grauſamen Vergnügen; immerhin ſchafft der Kampf ums Daſein in der Natur noch viel grauſamere Situationen, wenn das Raubtier ſeiner Nahrung nachgeht. Und im übrigen ſind dieſer Art der Jagd jetzt ſchon recht enge Grenzen gezogen. Da ſie aber den Reitergeiſt hebt, Reiter und Pferd bildet und kriegstüchtig macht, ſo iſt ſie noch nicht ganz abgeſchafft worden. Es werden an verſchiedenen Stellen zu dieſem Zwecke Meuten gehalten, welche auf ein jagdbares, beſonders ſchnelles Tier dreſſiert ſind. In Deutſchland wird nicht mehr auf den Hirſch gehetzt wie z. B. in Frankreich, hier bildet das Wildſchwein, der Fuchs und ſelbſt der Haſe das Objekt, auf deſſen Fährte die Hunde angelegt werden. Man iſt eben beſcheidener in ſeinen Anſprüchen geworden, indem man aus der Not eine Tugend gemacht hat, denn es giebt nicht mehr ſo viel ödes Brachland, auf welchem es möglich iſt, eine ſolche Jagd ohne beſonderen Flurſchaden abzuhalten.

Graf Hahn-Baſedow.

Die vornehmſte Meute iſt die Sr. Majeſtät des deutſchen Kaiſers, welche, in Kl.-Glienicke bei Potsdam ſtationiert, vom Oktober bis Dezember, ſolange es die Witterung geſtattet, alle Woche zweimal bei Potsdam oder bei Berlin im Grunewald auf der Fährte des Keilers angelegt wird. Dieſe Parforcejagden, gekrönt vom Hubertustage, ſind außerordentlich beliebt und vereinigen ſtets ein ſehr ſtarkes und vornehmes Jagdfeld von „Rotröcken“, bei dem auch Damen der Hofgeſellſchaft nicht fehlen, das aber zumeiſt von den Offizieren der Garniſonen Berlin, Potsdam und Spandau geſtellt wird. Auch der Kaiſer ſelbſt pflegt ſich gern an dieſen Jagden zu beteiligen. Der derzeitige Maſter (Führer) iſt der Graf Wilhelm Hohenau, Kommandeur der Gardedukorps, deſſen Vater, Prinz Albrecht von Preußen, an der Begründung dieſer Königlichen Parforcejagd mitbeteiligt geweſen iſt. Die Begründung fand am 10. Dezember 1827 als „Berliner Parforce-Jagdverein“ ſtatt, aus welchem im Jahre 1842 die Königliche Parforce-Jagdequipage hervorging. Es waren 39 Mitglieder und ein Ehrenmitglied, welche die Anſchaffung der Meute und deren Unterhaltung unternahmen, u. a. der Kronprinz Friedrich Wilhelm, Prinz Wilhelm (Kaiſer Wilhelm I.), Prinz Karl, Prinz Auguſt und viele andere Herren vom höchſten Adel, ſowie als Ehrenmitglied der Fürſt Wittgenſtein. Prinz Karl, deſſen Initiative der Verein ſein Entſtehen verdankte, wurde Präſes und ſtellte das noch heute im Kl.-Glienicker Park belegene Jagdetabliſſement Jägerhof koſtenlos zur Verfügung. Am 8. Februar 1828 hielt man mit einer aus

Moritzburg in Sachsen beschafften Meute von 21 Koppeln (42 Hunden) die erste Jagd im Kemnitzer Revier auf ein Hauptschwein — welche im stande sind, auch unter schwerem Gewicht die oft recht groben Hindernisse, seien diese nun Knicks (Erdwälle mit Hecken)

Die Piqueure mit der Meute von Schloß Lanke.

auch heute noch wird nur auf Sauen gejagt — ab, das Prinz Karl absing. Während bis 1842 dieser Verein auf Aktien bestand, von denen jedes Mitglied eine oder zwei besaß, übernahm nunmehr König Friedrich Wilhelm IV. die Unterhaltung der Jagdequipage auf eigene Kosten und ernannte den Prinzen Karl zum Protektor. Nach dessen Tode übernahm Prinz Wilhelm (Kaiser Wilhelm II.) das Protektorat und übt es auch heute noch aus.

Auch das Königliche Militärreitinstitut in Hannover hält für seine Zwecke eine stattliche Meute, außerdem noch mehrere Kavallerie-Offizierkorps und Privatgesellschaften oder Herren wie Herr Kommerzienrat Friedländer in Lanke bei Bernau. Auch die Neu-Brandenburger Parforce-Gesellschaft besitzt eine Meute, deren Master Herr N. von Dewitz-Miltzow ist.

In England und Irland ist die Jagd zu Pferde auf den Fuchs in ganz besonderer Weise ausgebildet und gehört mit zu den vornehmsten Vergnügungen des Landadels. Sie erfordert sehr tüchtige, sichere und kaltblütige Reiter und hervorragende Pferde, oder Gräben, sicher zu nehmen, dabei aber doch stets in der Hand des Reiters zu bleiben. Für diesen Zweck züchtet England sein vorzügliches Jagdpferd, den Hunter, der ursprünglich aus einer Kreuzung zwischen Vollblut und Kaltblut entstanden ist.

So interessant und bildend nun auch dieses Reiten hinter den Hunden sein mag, wobei derjenige, welcher zuerst vom Pferde ist und das gejagte Tier festhält („aushebt"), Sieger wird, während der vornehmste anwesende Jagdgast den „Fang" zu geben pflegt, d. h. das Tier mittels eines Stiches ins Herz tötet — dies trifft für die Jagd auf Hochwild zu —, so ist doch die Unterhaltung einer Meute so kostspielig und das für diese Art der Jagd erforderliche Terrain heutzutage so selten, daß man Ersatz dafür gesucht und gefunden hat. Ist eine Meute vorhanden, aber nicht das notwendige Terrain für die Jagd, so werden sogenannte Schleppjagden arrangiert, bei denen der Leiter das Terrain oder den Weg wählen kann, welcher geritten werden soll. Zu diesem Zwecke wird ein Stück bereits in Zersetzung übergegangenen Fleisches oder das

Digitized by Google

Geſcheide irgend eines Wildes, der Köder, an einer langen Leine befeſtigt, welchen der die Jagd führende Reiter hinter ſich herſchleppt. Es entſteht dadurch eine Fährte, auf welche die Hunde eine bis zwei Stunden ſpäter angelegt werden.

Iſt jedoch auch keine Meute vorhanden, ſo reitet man die ſogenannte Schnitzeljagd, bei welcher die Hunde wie das Wild durch Reiter markiert werden. Der das Wild (den Fuchs) markierende Reiter ſtreut aus einem Korbe, welchen er mit ſich führt, Papierſchnitzel aus, auf deren Fährte die Jagd ſich bewegt, während der „Fuchs“ zuletzt in einem „Run“ gefangen wird, d. h. der Sieger in dieſem Jagdreiten iſt derjenige, welchem es gelingt, die dem Fuchsreiter im Nacken hängende Fuchslunte abzunehmen.

Die Sachverſtändigen.

Eine andere Art der Jagd mit Windhunden auf Haſen, die früher ſehr beliebt war, iſt — ebenfalls aus Mangel an Terrain — ſehr zurückgegangen und wird meines Wiſſens in Deutſchland nur noch in Oſtpreußen geübt. In Rußland, wo die weiten Steppen das geſtatten, iſt ſie noch vielfach gebräuchlich, auch auf den Wolf.

In allen dieſen geſchilderten Rennen tritt das Pferd als Reitpferd und in forcierter Gangart auf. Anders bei den Trabrennen, wo es im Trabe und zwar hauptſächlich als Wagenpferd ſich zeigt. Die Trabrennen dienen ebenfalls der Zucht, hauptſächlich von Wagenpferden, deren ſchnellſte, einzig mögliche Gangart der Trab iſt. Dieſe Gangart zu fördern, wie überhaupt die Gewinnung edlen Zuchtmaterials für Luxus-Wagenpferde iſt der Zweck des Traberſportes. Wenn auch im allgemeinen der Betrieb bei den Trabrennen dem der engliſchen Wettrennen ſehr ähnlich iſt, ſo tritt doch die Zeit, in welcher die gegebene Strecke durchlaufen iſt, der Rekord, den das betreffende Pferd dabei erreicht hat, in den Vordergrund, wobei Hauptbedingung iſt, daß jedes Pferd in reiner Gangart trabt und nicht in den Galopp fällt. Thut es dies, ſo muß ſein Fahrer ſofort parieren und das Pferd ſchleunigſt zum Trabe zurückzwingen. Gelingt ihm dies nicht nach dem zweiten oder dritten Galoppſprung, ſo wird das Pferd von den Bahnrichtern, welche eigens zur Beobachtung der reinen Gangarten der Pferde angeſtellt ſind, disqualifiziert, das heißt vom Wettbewerb ausgeſchloſſen.

Während man in Frankreich vielfach auch unter dem Sattel traben läßt, pflegt man in Deutſchland, Öſterreich-Ungarn, Rußland und in den übrigen Ländern, welche dieſen Sport pflegen, nach

Digitized by Google

amerikaniſchem Syſtem die Renntraber in ganz leichte, zweiräderige Wagen (Sulkies) zu ſpannen. Dieſer Sport iſt in neuerer Zeit in Amerika geradezu zu einer Leidenſchaft geworden, wie denn dieſes Land es auch verſtanden hat, ſich mit ſeiner Zucht ſchnelltrabender Pferde an die Spitze zu ſetzen. Der Ehrgeiz der amerikaniſchen Züchter iſt, Pferde zu ziehen, die eine engliſche Meile in zwei Minuten durchtraben können. Wenn auch dieſes Ziel wahrſcheinlich nicht erreicht werden wird, ſo iſt man ihm doch ziemlich nahe gekommen. „Maud S." erreichte einen Rekord von 2 : 8¼, „Sunnol" verkauft, und noch iſt das nicht der höchſte Preis, der gefordert und gegeben wurde.

Man erachtet den Trabrennſport in Sportkreiſen dem „legitimen" Sport auf der Flachrennbahn, ja ſelbſt dem Hinderniſsport — auf der Bahn zu Carlshorſt bei Berlin — als nicht gleichberechtigt, obwohl Berlin ſeine vornehme Trabrennbahn auf den Höhen von Weſtend und außerdem eine in Weißenſee beſitzt. Eine große Trabrennbahn befindet ſich auch in Altona-Bahrenfeld, und ferner wird in Bayern auf kleineren Rennbahnen dieſer Sport getrieben, dem übrigens in Wien ein weit größeres Feld eingeräumt wird.

Rennjolly auf der Trabrennbahn.

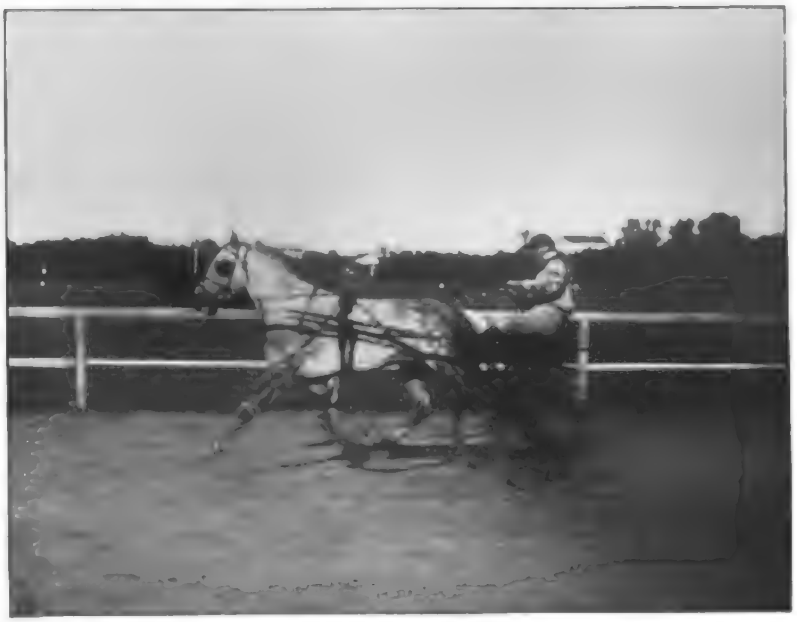
von 2 : 8, „Directum" von 2 : 5, „Nancy-Hanko" von 2 : 4, „Alix" von 2 : 3½, was einer Schnelligkeit von 14 Metern in der Sekunde entſpricht. Allerdings hat eine derartig geſteigerte Schnelligkeit keinen praktiſchen Wert mehr. Die Pferde laufen gegeneinander in ihren Schnelligkeitsklaſſen, wobei es die Kunſt des Fahrers iſt, zu ſiegen, ohne ſein Pferd aus ſeinem Rekord zu treiben. Ein Traber, welcher den Rekord ſeines größten Könnens erreicht hat, hat auf der Bahn keine Chancen mehr.

Die Preiſe, welche einzelne hervorragende Hengſte beim Verkauf erzielen, ſind faſt noch höher als beim Vollblut. „Dexter", einer der berühmteſten Traber, ward vor einigen Jahren für 500000 Dollars (2080000 Mk.)

Noch einer Art des Pferdeſportes, welche bei uns — wohl der damit verbundenen Koſten wegen — noch ganz in den Kinderſchuhen ſteckt, ſoll Erwähnung gethan werden. Dieſe Sportart nennt ſich Polo und iſt aus Indien, wo ſich die engliſchen Offiziere ſehr viel damit beſchäftigen, über England zu uns gelangt. Ebenſo anregend wie intereſſant, ſtellt dieſes Spiel an den Reiter wie die Pferde (Poloponies) große Anforderungen, an erſteren in Bezug auf außergewöhnliche Gewandtheit im Sattel, an letztere in Bezug auf Lenkſamkeit, Wendigkeit und Sicherheit der Bewegung, beſonders aber in Bezug auf Sehnen und Knochen. Das Spiel beſteht darin, daß eine zwiſchen zwei Parteien ausgeworfene Holzkugel durch

Digitized by Google

die Gegenpartei mittels langgestielter Hämmer einem Ziele zugetrieben wird, was zu verhindern die Aufgabe der andern Partei ist. Man kann sich denken, welcher außerordentlichen Geschicklichkeit es für Reiter und Pferde bedarf, um in dem Gewirr sich und die Pferde nicht gegenseitig zu verletzen und um den Ball vorwärts oder zurück zu schlagen. Man verwendet kleine Pferde von großer Leistungsfähigkeit und Geschwindigkeit dazu, von denen die chinesischen Ponies und die argentinischen Pferde sich eines besonderen Rufes erfreuen.



Renntraber im Sulky.

In Deutschland besteht meines Wissens nur in Hamburg eine Gesellschaft, welche ausschließlich das Polospiel übt: der Hamburger Polo-Klub.

Endlich soll auch noch des Distanzsportes — sit venia verbo — Erwähnung gethan werden, obwohl diese Art ernster Pferdeverwendung, wie sie jetzt namentlich in der Armee getrieben wird, kaum noch unter den Begriff Sport fällt. Denn sie hat den bedeutsamen Hintergrund, durch die rationellste Ausnutzung aller Umstände, die sich durch die Verbindung zwischen Pferd und Reiter ergeben, die Kräfte beider bei der Durchmessung weiter Entfernungen in möglichst kurzer Zeit so auszunutzen, daß Reiter und Pferd, ganz besonders

Finish auf der Trabrennbahn Westend.

Digitized by Google

aber das letztere, in guter Kondition am Ziele anlangen, d. h. in einer Verfassung, die es ermöglicht, nach einer gewissen Ruhe- und Futterpause den Ritt noch weiter fortzusetzen. Nur auf diese Weise

Polospieler.

ist es möglich, sich Kenntnis von der wirklichen Leistungsfähigkeit des Pferdes für den Ernstfall zu verschaffen — im Gegensatz also zu den Rennen, wo eine kurze Distanz im Renngalopp in kürzester Zeit durchmessen werden soll.

In aller Erinnerung ist wohl noch der 1893 abgehaltene Distanzritt Berlin-Wien und vice versa, bei welchem so viele Pferde zu Schanden geritten wurden, und der deshalb so viel Staub aufgewirbelt hat. Damals war ein großer Fehler in der Proposition der, daß man die Grundbedingung solcher Fernritte, das Einkommen der Pferde in guter Kondition, nicht mit aufgenommen hatte, und so wurde der Distanzritt zu einem Wettrennen coute que coute auf 600 Kilometer, ein Unternehmen, welches von vornherein den Keim des Mißerfolges in sich tragen mußte. Bei den alljährlich vielfach in den Armeen, besonders der deutschen Armee stattfindenden, für die Ausbildung der Offiziere und Soldaten höchst wichtigen und deshalb mit einem Kaiserpreis dotierten Dauerritten, denen meist eine taktische Idee zu Grunde gelegt wird, sind derartige Vorkommnisse von vornherein ausgeschlossen.

Mit diesen Distanzritten dürfte auch die letzte Art des Pferdesportes zur Besprechung gelangt sein, insoweit es sich dabei um den Gebrauch des Pferdes unter dem Sattel handelt, und ich habe nur noch der Militär- und Campagnereiterei Erwähnung zu thun. Es sei zuvor bemerkt, daß die Campagnereiterei alle jene Bewegungen umfaßt, welche dem Gebrauch oder der Dressur des Pferdes dienen. Zu den ersteren gehören die Gangarten Schritt, Trab, Galopp und Renngalopp oder Carriere, zu den letzteren die Seitengänge und das Zurücktreten. Der Sprung bildet eine Phase für sich. Insofern also die Campagnereiterei auch die Liebhaberei bei der Benutzung des Reitpferdes mit einschließt, kann sie als Sport aufgefaßt werden. Ihre ernste Anwendung findet sie, wie bereits angeführt, bei der

Polospieler bei der Dressur von Polyponies.

Armee, welche daher das Fundament und die Basis unserer modernen Reitkunst bildet.

Das Schulreiten, von welchem ebenfalls schon gesprochen ist, hat seinen wesentlichen Zweck durch die gänzlich veränderte Kaval-

Digitized by Google

lerietaktik infolge der Einführung des Schießpulvers verloren, insofern die Schulbewegungen ursprünglich den Zweck hatten, das Pferd thätigen Anteil beim Einzelkampf der Reiter nehmen oder es als Schutzmittel dienen zu lassen. Um das möglich zu machen, mußte eine sorgfältige Ausbildung des Pferdes für alle jene Schulen stattfinden, es mußte ins sogenannte „künstliche Gleichgewicht" gesetzt werden, und demnach pflegt man auch jene Zeit, wo man so viel Wert auf die peinliche Durchbildung des Pferdes legte, die Blütezeit der Reitkunst zu nennen.

Was wir im Cirkus zu sehen bekommen, und was man dort mit „hoher Schule" bezeichnet, ist nur eine Schnelldressur auf ganz anderer Basis. Im übrigen zeigt uns der Cirkus zu Kunstzwecken abgerichtete Pferde ganz in derselben Weise wie andere Tiere, in einer Weise, die mit der eigentlichen Ausbildung des Pferdes für die Praxis wenig oder gar nichts zu thun hat. Cirkuspferde jeden Genres pflegen denn auch für den Gebrauch außerhalb desselben im allgemeinen wenig Wert zu haben.

Aribert, Prinz von Anhalt,
Präsident des Deutschen Sportvereins.

Um auch die Reiterei des schönen Geschlechts kurz zu streifen, welche ganz zweifellos ein Sport und zwar ein sehr vornehmer ist, so sei erwähnt, daß in neuerer Zeit, wo die Damen so nachdrücklich alles das für sich zu erreichen suchen, was seit Urzeiten eigentlich nur den Männern gebührte, auch der Damenreitsport von diesen Emancipationsbestrebungen nicht frei geblieben ist. Die Damen wollen im Herrensitz reiten und machen eine große Propaganda dafür. Es wird dabei in erster Linie angeführt, daß ja viele Jahrhunderte lang die Frauen so geritten seien und weder ästhetische noch physische Gründe vorlägen, welche gegen die Wiedereinführung dieses Sitzes sprächen. Besonders aber soll das Reiten auf dem Damensattel ungesund und hauptsächlich viel gefährlicher sein als auf dem Herrensattel. Dies ungefähr die Hauptgründe für die Agitation. Allerdings stammt der Gebrauch des Quersattels erst aus dem zwölften Jahrhundert, doch hat es zwei Jahrhunderte gedauert, ehe er allgemein wurde. Ursprünglich war er auch nur ein einfaches Reitkissen, auf dem die Damen seitwärts saßen, und es bedurfte sechs Jahrhunderte, um einen Damensattel neuester Konstruktion zu schaffen. Ob aber eine Dame als Herr oder als Dame reiten will, ist nur von Fall zu Fall zu unterscheiden. Große, schlanke Damen dürften wohl am ersten das Wagnis unternehmen, sich in ungewohnter Art und Weise auf dem Pferde zu zeigen, vorausgesetzt, daß sie so weit in der Reitkunst vorgeschritten sind, um eine gute Figur machen zu können. Für die Kleidung dabei wird sich schon etwas finden lassen, was elegant und geschmackvoll aussieht. Kleinen und besonders stärkeren Damen wird es wegen des ganz verschiedenen Baues ihres Körpers von den Hüften bis zum Knie physisch ganz unmöglich sein, eine gefällige Haltung auf dem Herrensattel anzunehmen, noch weniger sich darin zu erhalten. Jedenfalls wird ihnen ohne den unbedingt erforderlichen Knieschluß jede Sicherheit des Sitzes auf dem Pferde fehlen, denn der Damensattel in seiner heutigen Gestalt verbürgt einen viel größeren Schutz gegen das Ab-

Digitized by Google

ſtürzen als der Herrenſattel, und wenn eine Dame aus äſthetiſchen Gründen auf dem Pferde nicht ſehr gut ausſieht, gleichgültig, welchen Sitz ſie einnimmt, ſo bleibe ſie lieber auf ebener Erde. Iſt eine Dame von früheſter Jugend an im Herrenſitz geritten, ſo wird ſie ja auch die nötige Sicherheit und den dafür erforderlichen korrekten Sitz haben, wer aber erſt in ſpäteren Jahren reiten lernt, ohne ganz beſonders dafür begabt zu ſein, mag ſich des Damenſattels bedienen. Warum alſo für die eine oder andere Art Propaganda machen? Eines ſchickt ſich nicht für alle!

Damit können wir uns dem Gebrauch

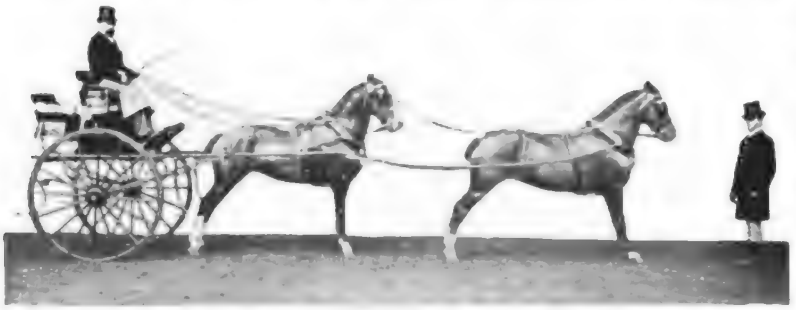
Einſpänniges Coupé.

des Pferdes für den Fahrſport zuwenden. Von jeher iſt die Fahrkunſt — dieſer Ausdruck iſt ebenſo berechtigt wie „Reitkunſt“ — bei uns in Deutſchland ſehr ſtiefmütterlich behandelt worden, ja man kann wohl ſagen, daß das deutſche Fahrweſen noch nie die Höhe erreicht hat wie bei unſeren Nachbarſtaaten, beſonders in England. Es iſt das um ſo verwunderlicher, als ſich bei uns die öffentlichen Straßen, welche dem Fahrweſen überhaupt erſt die Bahn zur Entwickelung gegeben haben, in vorzüglicher Verfaſſung befinden. Dennoch ſtehen wir Deutſche mit unſerem Fahrſport noch immer nicht auf der Höhe der Situation, und erſt in allerneueſter Zeit fängt man an, mit der Hebung desſelben zielbewußter vorzugehen, ſeit ſich der „Deutſche Sportverein“ in Berlin unter dem Präſidium des Prinzen Aribert von Anhalt an die Spitze dieſer Bewegung geſtellt hat. Zu dieſem Zwecke veranſtaltet der Verein, welchem die erſten Geſellſchaftskreiſe als Mitglieder angehören, alljährlich Wettbewerbe für Equipagen und Reitpferde, ſogenannte Concours hippiques, bei welchen die geſchmackvollſten und am korrekteſten angeſpannten Equipagen mit reichen Silberpreiſen dotiert werden. Dieſem Beiſpiel iſt der Hamburger Polo-Klub gefolgt, auch Köln a. Rh. hat bereits ſeinen Concours hippique gehabt. Es iſt nicht zu leugnen, daß dieſe Schauen außerordentlich bildend auf diejenigen Equipagenbeſitzer einwirken, denen es unbekannt iſt, daß es auch im Fahrweſen einen internationalen Stil giebt. Hauptſächlich liegt die Kutſcherfrage bei uns im argen, denn wir beſitzen keine Fahrſchulen, auf denen dieſe Leute zu einem Lebensberufe vorgebildet werden. Dieſer darf keineswegs leicht genommen werden, denn der Hand des Kutſchers iſt außer ſeinem eigenen auch das Leben der Inſaſſen des Wagens anvertraut. Die meiſten unſerer Kutſcher aber ſind Ignoranten in der Ausübung ihres Berufes — woher ſollen ſie auch ihre Wiſſenſchaft nehmen? Das Fahren aber iſt eine Kunſt, wenn es korrekt ausgeführt wird, und weil die öffentliche Wohlfahrt damit ſo eng verknüpft iſt, ſo iſt es ſchier verwunderlich, daß es noch immer keine Fahrſchulen mit Prüfungs- und Befähigungsrechten giebt.

Aber nicht die Fahrkunſt als ſolche allein iſt das Kriterium des Fahrſports, dazu gehören auch Chic, Stil und Accurateſſe bei der Anſpannung und der Zuſammenſtellung einer Equipage. Allerdings ſind die Etikette- und Geſchmacksregeln im Luxusfahrweſen ebenſo veränderlich wie die Mode und der Geſchmack ſelbſt, immerhin ſind ſie vorhanden und in ihren Hauptpunkten feſtgelegt, und man hat ſich ihnen zu fügen, wenn man überhaupt Anſpruch darauf macht, beachtet und nicht nur mit einem ſpöttiſchen Lächeln betrachtet zu werden. Liebte man z. B. bisher am Luxuswagen jeder Art

Digitized by Google

Leichtigkeit der Formen, in gestreckten Linien und in lebhafter Farbe gehalten, so dringt jetzt von Norden und Westen immer mehr die schwere, massige, steile, in möglichst dunklen

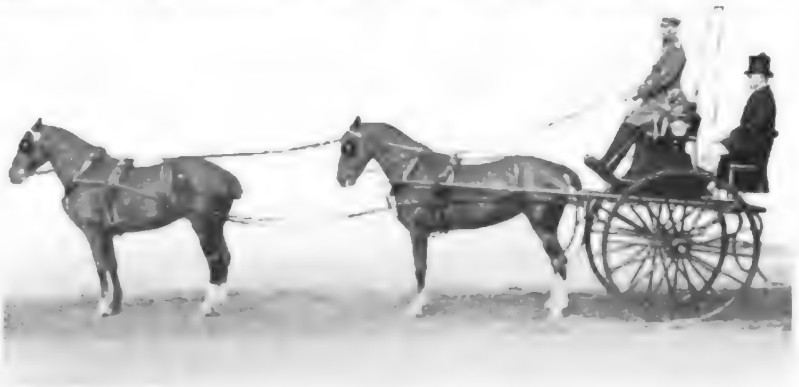


Tandem.

Farben gehaltene Wagenform auf uns ein. Selbstverständlich müssen dann auch die Pferde dementsprechend von gewisser Größe und Schwere der Formen sein, um der Equipage ein harmonisches Bild zu geben, auch im Geschirr. Reich plattierte Geschirre werden z. B. nur zur Gala bei besonders festlichen Gelegenheiten aufgelegt, während man sich sonst einfacherer Geschirre mit diskreter Plattierung bedient. Auch der Kutscher, seine Haltung, wie seine Einkleidung müssen damit übereinstimmen. Daß der Kutscher selbst nur in höchst vereinzelten Fällen in der Lage sein wird, hierin maßgebend zu werden, ist ja selbstverständlich, und so wird der Unbeteiligte nach dem Aussehen der Equipage — ex ungue leonem — auf den Geschmack der Herrschaft selbst schließen können. Es ist mir sehr wohl bekannt, daß man diesen Dingen im großen und ganzen bisher leider wenig Bedeutung beigelegt hat — jedoch sehr mit Unrecht.

Man darf dabei aber nicht vergessen, daß „Eleganz" und „Pracht" durchaus nicht dasselbe sind. Wenn man z. B. in Berlin die sogenannten „Brautkutschen" in Broughamform in ihrer geschmacklos überladenen Pracht mit den reichen, silberplattierten Geschirren und den bunten Kutscherlivreen sieht, so wird kein Fachmann diese „elegant" finden, ob der Kutscher auch einen noch so stolzen Voll- oder Schnurrbart trägt. Ein bärtiger Kutscher ist nach englischer Regel überhaupt ein Unding, und so lange wir keine deutschen Etikette-Regeln haben, nach denen das etwa gestattet wäre, wird in Häusern, in denen man auf Chic Anspruch macht, der Kutscher keinen Schnurrbart tragen dürfen.

In einem gut montierten Stalle unterscheidet man drei Arten der Anspannung: Gala, täglicher Gebrauch und Negligé, welche, jedes für sich, in Bezug auf die Bekleidung des Kutschers, die Art der Pferde, die Beschirrung und die Wahl des Wagens genau auseinander zu halten sind. Die Galaequipage, welche nur in fürstlichen oder besonders vornehmen Häusern zur Anwendung gelangt, erfordert große, stattliche, gleichfarbige Karrossiers, welche in reich plattierten Geschirren gehen. Der Galawagen, auf C-Federn ruhend und mit Langbaum versehen, ist in prächtigster Weise ausgestattet,



Tandem.

der Kutscher trägt betreßten Leibrock mit Fangschnüren, Sammetkniehosen, Strümpfe und Schnallenschuhe, einen betreßten Dreispitz und gepuderte Perücke. Die vom Kutscher geführten Equipagen zum alltäglichen

Gebrauch umfaſſen — wenn wir von allen Separatausdrücken für die unzähligen Wagenformen abſehen wollen — den Landauer, das Coupé und die Viktoria, welche mit

Equipagenbeſitzer aus der Verlegenheit zu helfen, wenn er ein korrektes Geſpann zuſammenſtellen will. Ich will daher etwas näher auf den Gegenſtand eingehen.

Viererzug im Charabancs.

Pferden in paſſender Größe beſpannt werden. Das Negligé, welches vornehmlich bei den Herrengefährten zur Geltung gelangt, geſtattet ſchon mehr Freiheiten. In erſter Linie darf der Kutſcher ſtatt des Cylinders einen runden Hut tragen, auch tritt hier, beſonders im Selbſtfahrer, der Gentlemanfahrer mehr in den Vordergrund. Jedenfalls muß der Charakter der Equipage erkennbar ſein, bei welcher man entweder den engliſchen, den ungariſchen oder den amerikaniſchen Geſchmack zum Ausdruck bringt.

Die korrekte Anſpannung iſt eine der erſten Anforderungen, welche man an eine Equipage zu ſtellen hat. Bei der außerordentlichen Verſchiedenheit der Anſpannungen und Wagen werden aber die bisherigen allgemeinen Andeutungen kaum genügen, um dem

Die zur Verwendung gelangenden Pferde müſſen geſund und fehlerfrei ſein, gute Gänge haben und beſonders auch gute Durchbildung zeigen, bei Zwei- und Mehrſpänner in Gang und Haltung zueinander paſſen und gleichmäßig „arbeiten“. Sie müſſen zum Wagen in Bezug auf Größe und Anſpannungsart paſſen, z. B. können Jucker nicht am Landauer oder ſchwere Karroſſiers in kleinen leichten Selbſtfahrern gezeigt werden. Coupierte Hunters paſſen nicht für die Troika, Langſchweife und Hengſte nicht an die Coach oder zum Tandem.

Von der Beſchirrung iſt zu bemerken, daß

Fünferzug ungariſcher Jucker.

Bruſtblattgeſchirre (Sielen) nur Verwendung finden bei Geſpannen mit Jucker- oder amerikaniſcher Anſpannungsweiſe, ferner bei Poſtzügen und gelegentlich beim Vorderpferd des

Digitized by Google

Die Reiter
Text

Text: Zu Pferd. Zur Attacke. Zum Handgemenge. Reiter, Reiter, Reiter,

Das Tandem, bekanntlich eine der beliebteſten und eleganteſten Sportbeſpannungen, bei welcher ein Pferd vor dem anderen geht, bedarf einer ſogenannten Tandemcart oder hohen Dogcart, deren Räderhöhe lediglich von der Größe des Gabelpferdes abhängt. Sie führt faſt gerade Gabelbäume, welche in der Anſpannung horizontal liegen müſſen. Zur Anſträngung iſt ein bewegliches Ortſcheit erforderlich, welches am beſten durch Ketten an der Achſe befeſtigt iſt. Die Beſpannung bedarf beſonderer Auswahl. Das Gabelpferd ſoll kräftig, tief und kurzbeinig, das Spitzpferd ſchnittig, gängig, lebhaft ſein, gleichzeitig aber äußerſt ſicher im Vorwärtsgehen. Die Beſchirrung beſteht aus einem ſchwarzen (oder auch braunen) Kummetſelletgeſchirr. Die Leinenführung iſt nach engliſchem Gebrauch genau dieſelbe wie beim Viererzug.

Wir gehen damit zu den Zweiſpännern über, indem wir mit den Selbſtfahrern für Herren beginnen. Es präſentiert ſich uns da eine große Anzahl der verſchiedenartigſten Modelle, Mailphaeton, vierräderiger Dogcart, amerikaniſcher Selbſtfahrer (Buggy) u. ſ. w. Die Anſpannungsart kann engliſchen, ungariſchen oder amerikaniſchen Charakters ſein.

Beim engliſchen Charakter beſteht die Beſpannung aus Hunters oder Hackneys ꝛc., welche viel Aufſatz, Gang und Gleichmäßigkeit zeigen, jedoch iſt gleiche Farbe nicht Erfordernis. Die Beſchirrung iſt engliſches Kummetgeſchirr, für den Mailphaeton Coach-Wheeler-Geſchirr, für die übrigen Wagen leichter, beſonders für den Spider. Es werden Kandaren verſchiedener Konſtruktion verwendet, Aufſatzzügel ſind nicht obligatoriſch. Die ſtatt der ledernen Aufhalter zu verwendenden Aufhalterketten müſſen von poliertem Stahl ſein, niemals plattiert. Der Kutſcher trägt die engliſche Livree.

Siebenerzug.

Der ungariſche Charakter wird beſonders durch die Juckerbeſpannung repräſentiert, bei welcher die Pferde Bruſtblattgeſchirre mit oder ohne Ringgehänge oder Schalanken tragen. Aufſatzzügel werden nicht geführt, jedoch ſind bewegliche Ortſcheite für die Sielengeſchirre erforderlich. Falls der Kutſcher ungariſche Nationaltracht trägt, gehört dazu der Schnurrbart.

Zum amerikaniſchen Charakter gehören Traber, Morgans, Roadſters mit langen Schweifen, welche im Roadwagen, Buggy ꝛc. gehen. Die Beſchirrung iſt Kummet oder Siele von jenem typiſch amerikaniſchen ſchmalen Zuſchnitt, welchen die Trabrennbahn gezeitigt hat. Scheuklappen und Overchec können je nach Ermeſſen zur Anwendung gelangen oder nicht. Sind die betreffenden Pferde coupiert oder friſiert, ſo werden ſie in leichten engliſchen Kummetgeſchirren gefahren.

Roberwagen von 1288.

Zur Gattung der Stadtwagen zählen die Barouche, der Landau, der Viſavis, die Viktoria, das Coupé und deren Variationen. Die Beſpannung bilden Karroſſiers von vornehmem Exterieur, gleichmäßigem Bau, viel Aufſatz und hohem Gang, welche, möglichſt von gleicher Farbe, nicht coupierte, unten geſtutzte Schweife tragen. Die Beſchirrung beſteht aus dem ſchweren engliſchen Kummetgeſchirr mit Leder-

Digitized by Google

aufhalstern (letztere stets, wenn der Kutscher fährt).

Die Viererzüge unterscheidet man in schwere und leichtere englische und in solche ungarischen Charakters. Zu den schweren zählen Drag und Roadcoach, zu den leichteren Charabancs, Break u. s. w., d. h. letztere je nach dem Bau des Wagens. Die Bespannung zeigt Pferde in Hunterart, besonders die Stangenpferde müssen stark, tief und kurzbeinig sein, während die Vorderpferde etwas leichter, edel und sehr gängig, sonst aber von gleichem Charakter sein müssen. Gleichmäßigkeit der Farbe ist nicht erforderlich. Zu den leichteren Wagen gehören leichtere Pferde mit entsprechendem Geschirr und stahlpolierten Aufhalsterketten. Auffatzzügel sind nicht unbedingt erforderlich, jedenfalls

Jagdwagen des Kurfürsten August von Sachsen.

aber Bogenpeitsche und englische Leinenführung. Für die ungarischen Vierer- oder auch Fünferzüge, welche den Charakter des Leichten tragen, kommen wieder Sielengeschirre ungarischen Stiles zur Anwendung.

Unter Zugrundelegung dieser nur kurz angedeuteten Regeln wird man stets in einer sportsmäßig ausgestatteten Equipage auf der Promenade erscheinen können und das Wohlgefallen des Fachmannes erringen.

Welche Wandlungen das Fahrwesen, die Anspannung und die Wagen im Laufe der letzten Jahrhunderte durchgemacht haben, kann man aus einigen der beigefügten Abbildungen ersehen, welche Gefährte aus früherer Zeit darstellen. —

Diese uralte, wohlausgebildete Kultur des Pferdesportes scheint nun nach der Annahme furchtsamer Pferdeliebhaber der von Tag zu Tag gewaltig wachsende Automobilismus mit dem absehbaren Untergange zu bedrohen. Insbesondere die Zugtiere scheinen dem Untergange verschrieben zu sein. Nun, gut Ding will Weile haben, und einstweilen mögen wir uns mit Professor Cornevin trösten, der im „Journal de Lyon“ folgendes ausführt: „Vor fünfundvierzig bis achtundvierzig Jahren, als die Eisenbahnen gebaut wurden, wurde von den Pferdezüchtern gefürchtet, daß die Zucht unmöglich werde; sie hat aber, anstatt einzugehen, zugenommen, und dies hauptsächlich in der Mitte des vergangenen Jahrhunderts. Damals konnten die Eisenbahnen auch keinen schädlichen Einfluß ausüben; nur die Hauptlinien waren gebaut worden und erleichterten den Transport von Reisenden und Waren. Heute sind die Verhältnisse andere: der Bau zahlreicher Nebenbahnen hat dem Pferde bedeutend viel Arbeit genommen. Jetzt sogar macht die Elektricität ihm ernsten Wettbewerb. Auch in Frankreich gewinnt die elektrische Zugkraft Boden, und Paris, trotz seiner Vorliebe für seine Percherons, will sie durch Elektricität ersetzen. Lyon hat damit schon angefangen. Neben der Elektricität haben die Automobilen, Dampf-, Benzin- und Gaswagen viel dazu beigetragen, die Verwendung der Pferde zu vermindern; wie das Fahrrad andererseits die Anzahl der Pferdeliebhaber decimiert hat.“

In Bezug auf den Kostenpunkt stellt Cornevin fest, daß die Verwendung von Pferden der Lyoner Omnibus-Gesellschaft für Kilometer und Wagen 0,45 Franken koste, während ein elektrischer Kilometer bei Luftleitung 0,27 Franken kostet. Unterirdische Leitung koste etwas mehr, aber immerhin etwas weniger als die Verwendung von Pferden. Bezüglich der Automobilen ist der Vergleich schwerer aufzustellen. Ein Besitzer, der gleichzeitig eine Automobile und einen Wagen mit drei Pferden zu täglichen Reisen von 75 Kilometern verwendet, rechnete, daß die tägliche Ausgabe für den Pferdewagen 17,50 Franken betrage, während die Automobile, die 6000 Franken gekostet hat, eine Tagesausgabe von 16,50 Franken verursache. Der Vorteil der Auto-

Digitized by Google

mobile ist, daß sie den ganzen Tag mit einer Geschwindigkeit von 18 Kilometern in der Stunde arbeitet. Schmalspurige Bahnen mit Dampfbetrieb rentieren sich nach diesen Berechnungen erst, wenn mehr als zwanzig Pferde zum Betrieb notwendig sind.

Was ist nun gegenüber diesen Bewegungsmitteln von der Pferdezucht zu halten? Cornevin glaubt, daß die Zucht des Militärpferdes, des Luxuspferdes und des schweren Pferdes niemals geringer werden könne; das landwirtschaftliche Pferd wird aber vielleicht dem rentableren Ochsen weichen müssen; vielleicht wird die Zahl der Pferde sich verringern; diese Verminderung wird aber nur schwach sein, eher dürfte eine Umwälzung in der gezüchteten Art eintreten.

Aus alledem geht hervor, daß die Schwarzseherein einiger, welche dem Gebrauch und der Zucht des Pferdes ein allmähliches Ende prophezeien, gar keine Bedeutung haben. Nicht einmal der Gebrauch des Arbeitspferdes wird eine sichtbare Einschränkung erfahren, selbst wenn es auch aus den Tramways verschwindet und der Elektricität Platz macht. Ja, man kann das kaum bedauern, denn trotz aller Humanität bei dem Gebrauch und der Pflege dieser Pferde waren sie in sehr kurzer Zeit vollständig ruiniert, ihre durchschnittliche Gebrauchsdauer in diesem Dienste betrug vier bis fünf Jahre. Aber sowohl das Luxus- wie das Militärpferd — das Rennpferd mit einbegriffen — werden stets ihre Bedeutung behalten, und keine mechanische Fortbewegungsmaschine wird im stande sein, sie zu ersetzen oder ihren Gebrauch einzuschränken. Eine Zeitlang schien es, als wenn das Fahrrad einen Niedergang des Reitsportes veranlassen würde. Das ist vorüber, der Fahrradsport hat längst seinen Gipfelpunkt überschritten, und das Reitpferd für Luxuszwecke ist wieder zu seinem Rechte gelangt. Après nous le déluge — aber unsere Zeitgenossen werden es nicht erleben, das Pferd aus seiner vieltausendjährigen Position im Dienste des Menschen verdrängt zu sehen.

Digitized by Google

Antiquarische Briefe

Mitgeteilt
von
Paul Heyse

I.

(Nachdruck iſt unterſagt.)

Maderno, 28. Oct. 189.

Lieber, verehrter Sanitätsrath und Freund! Sie werden ſich wundern, wenn Sie leſen, von wo aus ich Ihnen ſchreibe. Ich hatte verſprochen, Ihnen erſt die Ankunft an meinem Ziel zu melden, das ſollte Gardone am Gardaſee ſein. Nun bin ich aber ſchon ein paar Stationen vorher hängen geblieben.

Maderno iſt nämlich noch zehn Dampfſchiffminuten von jenem berühmten Winterkurort an der Riviera entfernt und hat bisher noch nicht viel von ſich reden machen. Ich ſelbſt hörte hier den Namen zum erſten Mal. Als aber der Benaco, auf dem ich fuhr, mit Pruſten und Schnaufen am Landungsſteg anfuhr, entzückte mich eine ſüße kleine alte Kirche, die über den Platz herüberſah, und das ganze alte Neſt heimelte mich auf den erſten Blick an.

Ein mitreiſender Herr, der den ganzen See wie ſeine Taſche kannte, bemerkte meinen Enthuſiasmus und fand ihn ſehr berechtigt. Er habe ſelbſt einmal vier Wochen hier gewohnt, in einer ganz leidlichen Penſion, als er in Gardone kein Unterkommen gefunden hatte. Das könne mir ja auch paſſieren, dacht' ich, entſchloß mich raſch, mein bischen Gepäck ans Land bringen zu laſſen, und eine Stunde ſpäter war ich denn auch richtig in einem etwas kahlen, aber ſauberen Zimmer untergebracht, mit Prachtausſicht auf den See und einem großen Bett, das gerade gegenüber dem Balkon ſteht und von wo aus ich alle Sonnenaufgänge aus erſter Hand habe.

Das war geſtern. Seitdem habe ich noch nicht viel von meiner nächſten Umgebung geſehen, bis auf die Enttäuſchung, die mir das Kirchlein gemacht hat. Es iſt nämlich eine Attrappe, nur eine architektoniſch merkwürdige Façade, aber nichts dahinter, das Innere ganz verwahrloſt und unintereſſant. Wenn ich aquarelliren könnte, würde mich das nicht anfechten. Denn die goldröthliche Farbe des Steins und die altromaniſchen Ornamente — ich hoffe doch, mit dieſer Bezeichnung blamire ich mich nicht — kurz, das ganze alte Coulißchen iſt ſo maleriſch, daß man ſich nicht dran ſatt ſieht.

Hiermit aber werde ich für diesmal mein antiquariſches Gewiſſen Ihnen gegenüber befriedigt haben. Ob ich überhaupt dazu kommen werde, mein Verſprechen zu halten und Ihnen über meine Alterthumsſtudien ausgiebigen Bericht zu erſtatten, weiß der Himmel. Der Anfang wenigſtens hat meine Hoffnungen, auf meine alten Tage noch ein büſchen Kenntniſſe zu ſammeln, wie Sie mir zur Pflicht gemacht, ſehr niedergeſchlagen.

Daß Sie mich überhaupt dazu aufgemuntert haben, war ja gewiß ſehr gut und geſcheit von Ihnen. Denn wie ich ſeit dem Tode meiner Anita ſelbſt wie lebendig begraben in unſerem öden alten Häuschen hockte, auch nachdem das ſogenannte Trauerjahr verſtrichen war, mich nicht ins Leben wieder zurückfand, konnten Sie als unſer alter Freund, Leibarzt und Seelſorger nicht ruhig mitanſehen. Die Diagnoſe aber, woran es mir fehlte, war leichter als die Heilmethode.

Sie hatten ganz Recht: wenn man eine große Liebe, die größte und einzige ſeines Lebens verloren hat, muß man ſich nach neuen Liebesgelegenheiten umſehen, wären ſie auch alle einzeln auf den erſten Blick kaum der Rede werth; „es läppert ſich doch zuſammen“. Wir überlegten, wie ich das anzufangen hätte. Vierzehn Jahr hatte ich meine geliebte Schweſter in ihrer Gebrechlichkeit gepflegt, und ehe ſie in dies Siechthum verfiel, auch eigentlich nur ſie und ihren ſüßen Jungen geliebt, den wir ſo früh wieder hingeben mußten. Darüber waren mir all meine anderen Jugendbekannten entfremdet worden, und „verliebt“ für mein eigen Theil war ich ja überhaupt nur ein einzigesmal geweſen, auch da nur, wie man etwa eine Mode mitmacht, die einem nicht recht zu Geſichte ſteht. Mein Bräutigam war zwar ſelbſt ein ſehr hübſcher Menſch; aber um ſo komiſcher kam es mir vor, daß er an meinem garſtigen Geſicht Gefallen ſollte gefunden haben, zumal er ein Maler war. Für ſeinen Kunſtverſtand war das nicht gerade ein beſonderes Zeugniß. Zumal die moderne Richtung auf das Häßliche damals noch nicht eingeriſſen war. Ob nicht das bischen Geld meine unanſehnliche Viſage in ſeinen Augen reizend machte wie einen alten Cimabue auf Goldgrund, darüber machte ich mir beſtändig Gedanken, und in einer richtigen Liebe ſollen einem ja die Gedanken vergehen.

Na, das gütige Schickſal hat mir's denn auch erſpart, dahinter zu kommen, was an der ganzen Liebſchaft recht oder unrecht war. Der arme Menſch verunglückte, wie Sie wiſſen, bei einer Segelpartie. Ich war — Gott verzeih' mir's! — im Stillen ordentlich froh, daß ich meine Zärtlichkeit nun wieder ungetheilt meiner Schweſter widmen konnte. Kindliche Liebe hatte ich nie gekannt, unſere Eltern ſtarben ſo früh, der Vormund, der uns mit einer Gouvernante erzog, hielt es für ſehr überflüſſig, uns Liebe zu zeigen, wenn er nur unſer Vermögen gewiſſenhaft verwaltete. Dann heirathete Anita, und ich lernte auch das Gefühl des Haſſes und der Eiferſucht kennen — gegen ihren Gatten, der ja ein ſehr lieber und braver Mann war. Aber warum mußte er mir meine einzige Herzensfreude ſtehlen?

Sie ſehen, verehrter Freund, wenn ich überhaupt nicht an dem bewußten Muskel unter der ſechſten Rippe links zu kurz gekommen bin, ſo habe ich doch verſäumt, ihn vielſeitig auszubilden. In der Zeit, als ich nicht mit der Schweſter zuſammenwohnte — eben wegen meines raſenden Neides auf den Schwager — habe ich zwar verſucht, mein Herz an etwas Lebendiges zu hängen, erſt an einen Dompfaff, den ich einmal auf dem Markt gefunden, wo er in einem winzigen Käfig ſteckte und mein Mitleid erregte. Dann an ein Kätzchen. Beide Male iſt mir's ſchlecht bekommen. Ich habe, als die Thiere ſtarben, ſo bitterlich geheult, wie ſie wahrſcheinlich gar nicht werth waren. Denn wir fühlen doch wohl in dieſe Geſchöpfe weit mehr Herzliches und Menſchliches hinein, als in ihnen ſelber ſteckt, und lieben in ihnen unſere eigenen idealiſirten Phantaſiegebilde.

Seitdem, das heißt, nachdem der Schwager geſtorben war, habe ich ein für allemal darauf verzichtet, etwas Menſchliches oder Animaliſches zärtlich ins Herz zu ſchließen, außer dieſer einen einzigen, von mir leidenſchaftlich vergötterten Schweſterſeele. Sie haben ſie hinlänglich gekannt, um es nicht geradezu verrückt zu finden, daß ich in ihr einen ſolchen Ausbund aller Liebenswürdigkeiten ſah. Ein bischen Überſchätzung gehört ja zu jeder Liebe. Aber die Thränen, die ich in Ihren verhärteten alten Doktorsaugen ſah, als unſere Anita die ihren für immer ſchloß, zeugten dafür, daß auch Sie nicht hatten widerſtehen können und mir nachfühlten, wie leer die Erde für mich ſein müſſe, nachdem ich ihr dieſen Schatz, mit ihm meinen ganzen Reichthum an Lebensfreuden, hatte zurückgeben müſſen.

29. Oct.

Ich bin geſtern nicht weitergekommen. Die Erinnerung hatte mich zu ſehr angegriffen, da noch alles in mir zu ſehr aufgelockert iſt, um nicht bei der geringſten Berührung in heftige Bewegung zu gerathen.

Heute bin ich ruhiger. Ich habe ſehr lange und traumlos geſchlafen, ſo feſt, daß ich von dem Überfall der Zanzaren, die mir über Nacht Geſicht und Hände gräßlich zerſtochen haben, erſt etwas merkte, als ich mich morgens im Spiegel beſah. So wenig ich eitel

bin, — wie eine tätowirte Wilde mag ich mich nicht unten am Mittagstisch präsentiren und werde auch beim Ausgehen mein holdes Antlitz den Einwohnern von Maderno nicht ohne zwei dichte Schleier zu bewundern geben.

Dieser Brief ist schon so lang geworden, daß er doppeltes Porto kosten wird, und doch steht fast nichts drin, was Sie nicht schon wissen, außer daß meine Adresse Maderno (Gardasee) ist. Damit aber soll nicht gesagt sein, daß ich eine Antwort von Ihnen erwarte. Sie haben Wichtigeres zu thun, als mit einer schwatzhaften alten Patientin Briefe zu wechseln, zumal wenn Sie dieselbe im Stillen für unheilbar ansehen und sie, wie das auch bei Ihren Herren Collegen der Brauch ist, nur in eine entfernte Kuranstalt geschickt haben, um sie loszuwerden.

Nichts für ungut.

Mit herzlichem Gruß Ihre ergebene

Rosa Maria Smidt.

* * *

M., 1. Nov.

Mit der berühmten „südlichen Sonne" scheint es auch nur Schwindel zu sein. Seit gestern ist sie hinter einer dicken Nebelschicht nicht zum Vorschein gekommen, der lange Uferstrich drüben und die Gardainsel sind so verduftet, daß man fast glauben könnte, da drüben dehnte sich das weite Meer. Immerhin hat der November hier am Gardasee noch Einiges voraus vor dem Wintersanfang an unserer Alster, zunächst die große Windstille, dann die vielen Oliven-, Lorbeer- und Cypressenbäume, die den Gedanken, der Sommer habe definitiv abgewirthschaftet, nicht aufkommen lassen. Kranke, die hierher kommen, befinden sich auch in der stillen, weichen Luft trotz aller Sonnenlosigkeit ganz wohl, wie ich von meinen Tischgenossen höre. Nur wer so impertinent gesund ist, wie ich, aber desto schlimmer am Heimweh leidet, Heimweh nach einer Heimgegangenen, der empfindet den Druck dieser trüben Atmosphäre doppelt.

Zumal, wenn er sich des Zweifels nicht erwehren kann, ob das Heilverfahren, das Sie, mein gütiger Freund und Nothhelfer, vorgeschlagen haben, den gewünschten Erfolg haben werde.

Gewiß haben Sie Recht gehabt: so konnte es nicht fortgehen. Ich mußte meinem verwaisten Leben wieder einen Inhalt schaffen, meinem Kopf eine Aufgabe, wenn auch das Herz, das sonst alle Hände voll zu thun hatte, jetzt müßig bleiben muß. Da ich Ihnen erklärte, zu lebendigen Surrogaten könne ich mich nicht entschließen, mich weder an fremde Menschen noch an Katzen, Schooßhunde oder Zimmervögel attachiren, schlugen Sie mir vor, es mit irgend einer noblen Passion zu versuchen. Da war nun auch Holland in Noth. So alt ich geworden bin, habe ich nie ein Talent cultivirt, außer dem einen, meiner Anita so viel Liebes anzuthun, als sich irgend erdenken ließ. Ich habe weder Klavier gespielt, noch Blumen gemalt und — zu meiner Ehre sei's gesagt — nicht einmal als Backfisch Sonne auf Wonne und Herz auf Schmerz gereimt. Auch habe ich weder Schmetterlinge, noch Briefmarken gesammelt, und getrocknete Blumen zwischen Löschpapier waren mir ein Greuel. Ich machte also ein sehr dummes Gesicht, als Sie mir auseinandersetzten, ich müsse mir durchaus eine Beschäftigung suchen, die meine Gedanken von dem ewig Einen, Trostlosen, Unwiederbringlichen ablenkten, wenn ich nicht bei lebendigem Leibe zur Mumie eintrocknen wolle. Ich sehe aber noch das feine Zwinkern Ihrer hellen Augen hinter der goldenen Brille, als Sie mir, wie wenn Ihnen plötzlich für einen aufgegebenen Patienten die rettende Arznei eingefallen wäre, mit Ihrer gebieterischen Stimme, die keine Widerrede duldet, verordneten: Sammeln Sie alte Möbel! Sie haben ja schon einige Kenntnisse in diesem Fach. Die sollen Sie vervollständigen, und in Jahr und Tag werden Sie sich zwischen all dem alten Gerümpel um zehn Jahre verjüngt fühlen.

Ich merkte gleich, wie Sie auf diesen Einfall gekommen waren. Meine Anita hatte diese Liebhaberei für Antiquitäten gehabt, es war also gewissermaßen eine Erbschaft, die ich antrat, wenn ich mich auch dazu aufschwang. Bis dahin hatte ich mich nur ihr zu Liebe für wurmstichige geschnitzte Schränke und Truhen und alte Brokatstoffe interessirt und war mir dabei oft als eine armselige

Anempfinderin vorgekommen. Wenn ich aber jetzt mich bemühte, etwas zu lieben, was sie geliebt hatte, war's doch immer, als wäre mir noch ein sichtbarer Teil von ihr geblieben.

Sie hatte ja nach und nach unser ganzes Häuschen am Harvestehuderweg „stilvoll", wie sie behauptete, eingerichtet. Ich fand manches darin recht niedlich, anderes wieder hätte ich am liebsten in die Rumpelkammer geschafft. Aber da sie Freude daran hatte, war mir's auch recht. Nur das sogenannte Fremdenzimmer, wo wir nie einen Gast beherbergten, und eine Kammer daneben war noch mit ganz unwissenschaftlichen, will sagen, unhistorischen Mahagonimöbeln ausgestattet — und natürlich das Stübchen unserer alten Marieken, die uns lieber gekündigt hätte, als „so'n gräsigen Kram" in ihrer Nähe zu dulden. Das Fremdenzimmer aber gleichfalls zu stilisieren hatte meine arme Anita noch in ihren letzten Tagen beschäftigt. Ich hatte zu verschiedenen Trödlern herumlaufen und ihr Bericht erstatten müssen. Ihre armen Augen hatten sich schließen müssen, ehe sie an der Erfüllung dieses letzten Wunsches sich weiden konnten.

Das sagte ich Ihnen, und Sie nickten sehr einverstanden dazu. Aber als ein schlauer und weitblickender Seelenarzt wollten Sie nichts davon hören, daß ich meine Alterthumsstudien in unserer Stadt in Angriff nahm. Was hier zu finden ist, sagten Sie, kennen Sie ja. Für das Fremdenzimmer müssen Sie was Apartes auftreiben, nicht immer das eintönige sechzehnte Jahrhundert. Gehen Sie auf eine Studienreise, treiben Sie sich ein büschen in Süddeutschland und Tirol herum, da ist in den Bauernhöfen und abgelegenen Dorfkirchen noch manches zu finden, was den Händlern entgangen ist. Sie sollen sehen, so ein altes Trumm, das Sie selbst entdeckt und für ein Butterbrod erstanden haben, macht Ihnen ein ganz anderes Plaisir, als was Sie in einem richtigen Antiquitätenladen mit schwerem Gelde bezahlen müßten. Und mit der Zeit kommen Sie in den Geschmack hinein, und das bischen Kulturgeschichte, das an Möbeln und Hausgeräth hängt, gewinnt Ihnen immer größeres Interesse ab.

Ich merkte wohl, verehrter Freund, was Sie mit alle dem beabsichtigten. Mehr noch als an meinen Kulturstudien lag Ihnen an der Luftveränderung, die damit verbunden war. Ich sollte aus dem alten Häuschen, das noch nach Jahr und Tag ein Trauerhaus war, ein büschen in die weite Welt, mir die Augen auswaschen, in denen noch immer Thränenspuren zurückgeblieben waren. Und da ich von Hause aus eine resolute Natur bin und gar nicht zu weichlichem Hinbrüten angethan, sperrte ich mich auch nicht gegen Ihre Kurmethode.

Ich nahm, bevor ich ging, noch die Maße von den Wänden, die ich möbliren sollte, überlegte, was ich alles anzuschaffen hätte schärfte Marieken ein, gehörig den Staub von den alten Schränken, Kommoden und Bilderrahmen zu wischen, und trat dann, freilich mit einem Seufzer, die weite Reise an.

2. Nov. Nachmittags.

Gestern wurde es früh in meinem Zimmer so dunkel, daß ich mit Schreiben aufhörte, da die elektrische Lampe zu hoch über meinem Tische angebracht ist, um bequem dabei zu lesen oder zu schreiben. Der Abend verging übrigens ganz angenehm. Es ist eine norddeutsche Familie in der Pension, mit der ich mich rasch ein wenig angefreundet habe. So verbrachten wir die Stunden nach dem Essen mit einer Whistpartie, wobei ich freilich Lehrgeld zahlen mußte, da ich die langen Jahre mit meiner Anita nichts als Grabuge gespielt hatte.

Nun fahre ich heute, wo es ausgiebig „dröscht" und man sich wie in einem nassen Sack klamm und fröstlich fühlt, in meinem Bericht an Sie fort. Dies soll denn auch der erste wirkliche „antiquarische Brief" werden. Wenn er nicht so interessant wird, wie die Lessing'schen, liegt es nicht bloß daran, daß die Schreiberin kein Lessing ist, sondern am Stoff, der leider trotz seiner Überfülle nur einen kleinwinzigen Ertrag geliefert hat.

Denn als Sie mir sagten, in München würde ich mich wie in einem antiquarischen Paradiese fühlen, wenn ich in das dortige Nationalmuseum käme, haben Sie mir viel mehr wissenschaftlichen Sinn und Verstand zugetraut, als ich in meinem einfältigen fünf-

zigjährigen Altjungfernkopf beſitze. Ich ſelbſt kannte mich beſſer. Mir graulte ſchon vorher ein büſchen, wenn ich daran dachte, daß ich mir angeſichts all der Schätze wie ein dummer Dorfdeubel vorkommen würde. Daß es ſo arg werden würde, hatte ich freilich nicht gedacht.

Von außen ſah ſich die Sache ja ganz nüdlich an. Keine ſolche Kunſtkaſerne ſieben Stock hoch und eine halbe Meile breit, wie ich mir vorgeſtellt hatte, wenn ich dachte, daß der Hausrath und das Kunſtgewerbe von acht Jahrhunderten darin untergebracht werden mußte, nein, eine kleine Stadt für ſich, kleine, einſtöckige Häuschen mit Thürmen und Erkern und Treppchen und Niſchen dicht aneinandergereiht und nun in der Mitte ein höherer Bau, wie die Kluckhenne, die ihre Küchlein unter ihre Flügel nimmt. Das ſieht ſich ganz luſtig an, und man ahnt nichts Arges, wenn man hineintritt. Aber kaum iſt man über die Schwelle, ochott, ochott! da überfällt's einen, daß ſich einem alles vor den Augen herumdreht. Natürlich nur, wenn man ſo'n einfältiges Geſchöpf iſt wie Schreiberin dieſes. Denn ein ſolcher Wolkenbruch von Altertümern, wie er da von Zimmer zu Zimmer, von Halle zu Halle über einen hereinplatzt, daß man in ein paar Stunden erlebt, wozu man eigentlich Jahre brauchte — nein, mein verehrter Freund, das auszuhalten, dazu gehören ſtärkere Nerven. Mir wurde ſchon nach einer Stunde ſo ſchlecht, daß ich mich durch den erſten beſten Ausgang ins Freie retten mußte, obwohl ich noch nicht den zehnten Theil geſehen hatte — was man ſo ſehen nennt — wie mit Fiſchaugen, die alles anglotzen, ohne ſich was dabei zu denken.

Draußen, in der ſchönen Prinz-Regentenſtraße, als ich zur Beſinnung kam, ſchämte ich mich freilich nicht wenig. Das will eine Frau ſein, die auf eine antiquariſche Studienreiſe geht und auf der erſten Station ſich ſo ſchauderhaft blamirt? Aber wie ich dann an die Iſar hinunterkam und die ſchönen Ufer und von der Maximiliansbrücke aus die fernen Berge ſah, richtete ich mich aus meiner tiefen Erniedrigung wieder auf. Iſt es denn ſo ſchanierlich, wenn einem in einer Regimentsküche, wo hundert Töpfe brodeln, der Appetit vergeht? Das war immer ſchon meine Schwäche geweſen: lieber gar Nichts, als zu Viel. Ich aß als kleines Gör nichts lieber als Äpfel. Bei einem Beſuch in Berlin, wo eine Tante von uns wohnte, kam ich einmal an den Weidendamm und ſah die Äpfelkähne am Ufer liegen, die von den Werderſchen Inſeln. Statt daß mich der Anblick gelüſtig gemacht hätte, konnte ich wochenlang keinen Apfel, nicht den ſchönſten Gravenſteiner mehr riechen.

Und daß dem König Salomo nicht die Liebe vergangen iſt, wenn er ſich unter ſeinen tauſend Frauen und Kebsweibern ſah, habe ich nie begriffen!

Addio für heute! Der Regen macht mich melancholiſch. Wenn er an unſere Fenſter am Harveſtehuderweg ſchlug, ſetzte meine Anita ſich an den Flügel und ſpielte ein büſchen Bach, das überbrauſt die ſchläfrige Regenmelodie wie Meeresbrandung.

So gut wird mir's nun nie wieder!

Ihre ergebenſte
Roſa Maria S.

* * *

Maderno, 5. Nov.

„Und der Regen, der regnet jeglichen Tag!"

Wir müſſen's eben leiden und uns damit tröſten, daß alle „tropiſchen" Gegenden (ganze zehn Grad Celſius noch am 5. November, bitte!) ihre Regenzeit durchzumachen haben. Mi nich to ſlimm, ſeggt de Swinegel, dem es freilich nicht darauf ankam, mit ſeinen kurzen Beinchen durch den Schlamm zu patſchen. Ein eleganter junger Maler aber, der hier Studien malen wollte, hat es nicht ausgehalten, ſondern geſtern ſein Bündel geſchnürt, nachdem er ins Fremdenbuch unſerer Penſion den Platenſchen Vers geſchrieben hatte:

Nie laß mich wiederſehn, o nie
Die nebelreiche Lombardie!

Wir anderen bringen uns ganz leidlich durch den Tag, ſtapfen mit Regenmänteln und Gummiſchuhen durch die Gaſſen des kleinen Neſtes, die freilich beſſer gekehrt ſein ſollten, und ich citiere zuweilen den Vers aus Dante's „Hölle":

Così sen vanno su per l'onda bruna.

Denn meinen kleinen Dante habe ich natürlich mit hergebracht, auch eine Reliquie! Vor sechs Jahren, entsinnen Sie sich noch? hatte meine arme Anita sich's ja in den Kopf gesetzt, nach Rom zu reisen, und wir hätten's auch trotz Ihres Kopfschüttelns gethan, wenn nicht der Typhus dort ausgebrochen wäre, der den ganzen Winter anhielt.

Inzwischen hatten wir eifrig Italienisch zu lernen angefangen, und zwar tollerweise gleich mit der „Göttlichen Komödie" (die übrigens bye the bye weit leichter ist, als die berühmten Promessi sposi, mit denen sich alle Anfänger pflichtschuldigst abquälen). Gerade bis ans „Fegefeuer" waren wir gekommen, da wurde es schlimmer mit meinem süßen Sorgenkinde, und nach etlichen Monaten, als Sie ihr wieder einmal aus dem Gröbsten herausgeholfen hatten, kam der Dante nicht wieder aufs Tapet.

Es ist aber immerhin so viel von meinen damaligen Exercitien an mir hängen geblieben, daß es mir hier entschieden zu Statten kommt, und an den trüben Tagen lerne ich fleißig weiter.

Aber das interessirt Sie gewiß sehr wenig. Ich bin Ihnen noch die Fortsetzung der antiquarischen Erlebnisse schuldig.

Also: mit München war ich fertig, ehe ich noch recht mit ihm angefangen hatte. Es thut mir das wirklich leid, da ich bei einer Rundfahrt in einer Droschke sah, was für eine schöne Stadt es ist, auch wenn man sie, wie ich, nicht aus dem Gesichtspunkt des Maßkruges betrachtet. Aber selbst die berühmten Theken haben mich nicht halten können, nicht bloß, weil ich auch da mich vor dem Zu Viel fürchtete und mir keine Kunstindigestion zuziehen wollte, sondern weil ich all das Schöne, was ich sah, mit so schlechtem Gewissen genoß, wie ein Schulkind, das die Schule schwänzt. Ich war ja auf eine antiquarische Reise gegangen, vielmehr geschickt worden. Nun hatte ich aus der hohen Schule, die andere mit so großem Nutzen durchschmarotzt hatten, Reißaus genommen, und zwischen dem Geklapper meiner Droschke glaubte ich hinter mir immer einen Ton zu hören wie von Goethes wandelnder Glocke, die dem durchgebrannten kleinen Mädchen nachlief.

Ich fuhr also am nächsten Tage weiter nach Süden, hielt mich auch in Innsbruck nicht auf, sondern kam Abends ohne Fährlichkeiten in Bozen an. Sie kennen diesen Weg und erlassen mir gern die Beschreibung, zu der ich auch das Talent nicht hätte. Ja, daß ich's nur gestehe: angesichts all der schönen Alpenscenerien kam mir's so recht zum Bewußtsein, daß es doch einigermaßen verrückt sei, für warme Menschenherzen, die man verloren, sich an schneebedeckten Bergklötzen Ersatz oder wenigstens Linderung holen zu wollen. Ich bekam einen förmlichen Haß auf den berühmten Brenner, drückte mich in den Winkel meines einsamen Coupés und heulte wie ein Schloßhund, bis ich endlich darüber einschlief.

Dann dachte ich in Bozen ein paar Tage zu rasten. Das alte Nest hat mich aber etwas enttäuscht. Es hat ja eine sehr schöne Kirche, und der Blick von der Talferbrücke aus nach der Mendel und dem Rosengarten ist großartig, auch der weite Platz mit dem Walther von der Vogelweide auf seinem marmornen Ofen muß im Sommer sehr lustig sein. Im windigen Spätherbst aber hörte der Spaß auf. Man muß geradezu ein deutscher Professor sein und für den Magdalener Wein schwärmen, um sich auch dann hier wohl zu fühlen. Ich aber, die ich weder im Torggelhaus noch im Batzenhäusl mich festtrinken mochte, dagegen in den kellerhaft eisigen Lauben fror und in den anderen Straßen die Augen voll Staub kriegte, entsagte auch der Fahrt nach Gries und Meran und fuhr am dritten Tage weiter.

Diesmal traf ich's mit meiner nächsten Station — Trient — desto besser. Eine herrlich gelegene, schöne, schon ganz italienisch anmuthende Stadt — na, Sie kennen Sie ja wohl auch —, ein vortreffliches Hôtel, das lieblichste Wetter und, für meine besonderen Umstände nicht das Letzte, ein Antiquar, bei dem man, obgleich das Meiste nicht echt ist, viel lernen und viel Geld sitzen lassen könnte.

Was mich betrifft, ist es zu beidem nicht gekommen.

Das Geschäft liegt in der schönen, breiten Straße mit den breiten alterthümlichen, mit Erkern und Fresken geschmückten Häu-

sern, an denen ich mich nicht satt sehen konnte. Dann trieb ich mich noch eine geschlagene Stunde auf dem Domplatz und in der wundervollen alten Kirche herum, und zum erstenmal gefiel mir die Welt wieder ein büschen, in der ich so allein zurückgeblieben war.

Dann, wie ich noch einmal zu den beiden Häusern zurückschlenderte, in die ich mich förmlich verliebt hatte, stieß ich auch auf das Haus des Antiquars. Das Thor stand offen, die große untere Halle lockte mich hinein, und ich sperrte Mund und Augen auf, da ich hier vom Boden bis unter die Decke übereinandergestapelt unzählige geschnitzte Truhen erblickte, große und kleine in vier, fünf Etagen, alle mit ehrwürdigem Staube incrustirt. Eine sehr bethuliche italienische Frau begrüßte mich, so höflich wie eine Spinne, der eine dumme kleine Fliege eben ins Netz zu gehen Miene macht. Aber die Fliege war nicht so dumm, wie sie aussah. Truhen waren meine, will sagen meiner Anita Specialität. Wir waren so ziemlich dahinter gekommen, wodurch sich die nachgemachten von den echten alten unterscheiden. Und hier hätte auch ein unerfahrenerer Kunde gewarnt werden müssen durch die allzu gleichmäßige Decorirung mit Staub, während der Verkäufer bei einem guten Gewissen solche Mätzchen entbehren kann.

Ich imponierte der guten Frau sehr, als ich mit meiner Kennerschaft herausrückte, und sie gestand auch gleich, dies Alles sei roba moderna, es ließe sich ja auch zu so billigem Preise nichts Altes auftreiben, immerhin fänden sich in den Schlössern und Landhäusern der alten adeligen und bäuerlichen Familien noch manche gute echte Stücke, und sie mache sich eine Ehre und ein Vergnügen daraus, mir zu zeigen, was sie an solchen besitze, wenn ich auch nichts kaufen würde.

Es waren wirklich recht hübsche Stücke darunter, schöne Chorstühle, Betschemel, prachtvolle große Schränke mit sehr gutem Figurenwerk, Waschtoiletten mit zinnernen Delphinen, kurz, was das Herz nur begehren mochte. Das meine aber blieb ungerührt, da sich's auf etwas anderes gesteift hatte.

Ich habe mir nämlich vorgenommen, das „Fremdenzimmer" zur Abwechselung mit Möbeln à la Louis XVI. auszustatten. Einen reizenden Schreibsecretär aus dieser Zeit mit schöner eingelegter Holzarbeit hatte Anita ja schon gekauft, halb wider Willen, da sie diesen Stil nicht sehr mochte. Es war aber ein gar zu appetitliches Möbel — Sie entsinnen sich vielleicht, es steht in dem schmalen Kabinet, wo die Pastellbilder hängen. Mir hatte es von Anfang an besonders eingeleuchtet und jetzt — ich habe mir lange Skrupel darüber gemacht, ob ich Anita das anthun könnte, nun das ganze Zimmer so einzurichten. Aber am Ende würde sie doch auch einsehen, daß der kleine Secretär nicht so einsam bleiben dürfe, und hätte sich mit Louis XVI. ausgesöhnt.

Von dem Stil nun fand ich kaum etwas bei der guten Frau, und als ich ihr's sagte, meinte sie, solche Sachen seien überhaupt rar in Südtirol, da müsse ich schon weiter hinunter nach der Lombardei. In Mailand, Brescia, Verona seien manche alte Familien so eingerichtet gewesen und jetzt ihres Mobiliars entweder überdrüssig, oder so heruntergekommen, daß sie's gern unter der Hand verkauften. Sie gab mir auch ein paar Adressen, und wir trennten uns als die besten Freundinnen, obwohl ich ihr nicht für einen Gulden zu verdienen gegeben hatte.

Santa Madonna! (wie die Rosina in unserem Hause alle zehn Minuten sagt) was für ein Ungeheuer von Brief ist das wieder geworden. Aber nun sind meine antiquarischen Erlebnisse ja auch sämtlich berichtet, ich werde nicht wieder ins Schwögen kommen. Leben Sie wohl, gütigster, nachsichtigster Freund. Hoffentlich haben Sie am Alsterbassin helleres Wetter als unter dem „ewig blauen Himmel des Südens". Ihre Sie herzlich verehrende

Rosa Maria.

* * *

M., 20. Nov.

Vierzehn Tage lang keine Feder angerührt. Ich war so unerhört schlechter Laune, daß ich mir selbst am liebsten entflohen wäre, geschweige Anderen mit meiner unausstehlichen Person zur Last fallen mochte.

Natürlich trug der Himmel die Hauptschuld. Es reizte mich förmlich, zu probi-

ren, wer ein graueres, verdroſſeneres, menſchenfeindlicheres Geſicht machen konnte, er oder ich. Nur daß er keine ſo gute Entſchuldigung dafür hatte, ſondern von Gottes und Rechts wegen in ſchönſtem Glanze ſtrahlen ſollte, da er den Vorzug hat, immer in dieſen ſchönen See hinabzublicken. Ich aber —

Ach, verehrter Freund, manchmal zweifelte ich ſogar an Ihnen, Ihrer alten Freundſchaft für mich oder Ihrem Verſtändnis für meinen Zuſtand. Hand aufs Herz: konnten Sie wirklich im Ernſt ſich einbilden, mir wäre durch Luftveränderung zu helfen oder durch das Herumkramen in altem Gerümpel? Iſt das eine Thätigkeit, die einem armen, im Erſtarren begriffenen Menſchenherzen zu einem friſchen Blutumlauf verhilft? Und wenn ich wirklich mich Tag und Nacht gerührt haben werde und das Zimmer nun aus allen Ecken und Winkeln nach Louis XVI. riecht, was dann? Soll ich etwa ein ganzes Haus miethen und ein Alterthumsmuſeum daraus machen und als mein eigener Cuſtode darin herumſpazieren? Oder gar mich unter die ſchriftſtellernden Frauen miſchen und gelehrte Abhandlungen über alte Bettladen, Spiegelrahmen oder Spuckkäſtchen verfaſſen?

Aber verzeihen Sie dieſen Schmerzensſchrei einer noch immer nicht geheilten Seele. Sie haben mir ja ſelbſt geſagt, ſo geſchwind werde es nicht gehen; mit einer „noblen Paſſion“ glücke es ſelten wie mit einer anderen Verliebung, die oft wie Blitz und Schlag vor ſich gehe; man merke erſt gar nicht, daß man Werth auf dies oder das lege, bis Eins zum Anderen komme, und einem endlich, wie bei einem Reiſigfeuer, wo es lange nur ſo beſcheiden kniſtere, die helle Flamme überm Kopf zuſammenſchlage. Zuletzt komme noch der Ehrgeiz hinzu, etwas in ſeiner Weiſe Vollſtändiges zuſammenzubringen. Ach ja, das mag wohl ſo ſein. Auch Anita hatte eine unvollzählige Beſteck-Garnitur, die ihr beſtändig im Sinne lag. So will ich denn auch für mich die Hoffnung nicht aufgeben und vor Allem beſſeres Wetter abwarten. Bei den Patiencen, die ich lege, der abendlichen Whiſtpartie und den Nebelpromenaden muß einem ja ganz lebensüberdrüſſig zu Muthe werden, und Burckhardt's Renaiſſance hilft auch nur über ein paar Stunden hinweg. Das Beſte war noch Ihr lieber Brief, in dem Sie mir ſo großmüthig Abſolution für mein Auskneifen aus der Nationalgalerie ertheilten. Ich gelobe dafür auch, bei der Rückkehr mich tapferer zu betragen und wirklich wenigſtens in die dortige Louis XVI.-Sammlung mich gründlich einzuarbeiten.

Mit der Rundreiſe in der Lombardei, die meine Trientiner Freundin mir angeraten, iſt's vorläufig Nichts. Ich habe mir einen regelrechten Schnupfen zugezogen, als ich einmal eine Fahrt im offenen Wägelchen nach Toscolano und Gargnano machte. Übrigens entzückend, dieſe Chauſſee zwiſchen hohen Lorbeeren zu beiden Seiten, und die herrliche Straße am hohen Ufer, ſelbſt in der ſonnenloſen Luft. Das iſt mit ein bischen Nießen und Hüſteln nicht zu theuer bezahlt.

Seitdem habe ich nur kleine Spazierſchliche im Ort und der nächſten Umgebung gemacht und dabei entdeckt, daß ſich hier in Maderno ſelbſt ein Antiquar befindet, wie man ihn ſich nur wünſchen kann, zugleich unterrichtet und kein Schwindler, noch dazu ein Deutſcher. Bei dem bin ich nun ein paarmal geweſen und habe mich ordentlich mit ihm angefreundet.

Ich dachte es ſehr ſchlau anzufangen, indem ich gleich beim Eintreten in ſeinen Laden äußerte, ich machte nur Jagd auf Louis XVI.-Sachen. Damit glaubte ich, da ich dergleichen hier wohl nicht finden würde, berechtigt zu ſein alles anzuſehen, ohne etwas zu kaufen. Nun hatte der Mann aber zufällig eine Garnitur von ſechs Stühlen und einem ſüßen kleinen Sopha, mit braunem Seidenzeug und kleingeblümt überzogen, vortrefflich conſervirt, und forderte nun einen enormen Preis, in der Meinung, ich würde darauf eingehen ohne zu handeln.

Ich erſchrak ein büſchen, behielt aber doch Contenance und ſagte, da und dort hätte ich etwas ganz Ähnliches um ein Drittel billiger geſehen. Benahm mich auch, mit etwas Flunkerei, ſo ſachverſtändig, daß mein Mann zwar nicht mit dem Preis herunterging, aber eine entſchiedene Hochachtung vor mir bekam und mir ſeine Schätze bereitwillig auskramte. Zumal nachdem ich, während von Louis XVI. vorläufig nicht weiter die

Rede war, mich ehrlich entzückt über zwei andere Stücke äußerte: einen goldbrokatenen Rauchmantel, wie ihn die katholiſchen Prieſter beim Hochamt tragen, und einen prachtvoll erhaltenen rothdamaſtenen Stoff, drei Meter lang, anderthalb breit, wohl ein ehemaliger halber Fenſtervorhang, den er mir um hundert Lire laſſen wollte.

Ich bot achtzig und werde ihn für dies Spottgeld wahrſcheinlich auch bekommen.

Für dies erſte Mal begnügte ich mich mit der Umſchau, verſprach aber, bald wiederzukommen, wozu auch das immer noch anhaltende Schlackerwetter mich bald genug veranlaſſen wird, da das eintönige Leben in dieſem „Paradieſe“ ſonſt gar keine Zerſtreuung bietet.

Übrigens mag es im eigentlichſten Paradieſe, trotz des gewiß beſtändigen Sonnenſcheins, nicht viel amüſanter geweſen ſein, und Adam und Eva hatten nicht einmal die Reſſource, in Läden mit Alterthümern shopping gehen zu können.

Aber im Ernſt, verehrter Freund: wird denn nicht auch Ihnen mein Geplauder über Truhen, Stühle und Brokatſtoffe auf die Länge ſo entſetzlich, daß Sie einen ſolchen antiquariſchen Brief, ohne nur das Couvert aufzuſchneiden, in den Papierkorb werfen? Sie betrachten meine Berichte freilich wie fortlaufende Mittheilungen über die von Ihnen erhoffte Reconvalescenz, wie etwa wenn ſich's um andere Krankheiten handelt, die Notizen über die auf- und abſteigende Blutwärme oder ſonſtige Symptome. Leider nur iſt von Beſſerung noch immer nicht viel zu ſpüren. Jene beiden großen Seidenſtoffe haben nur darum ein Intereſſe für mich, weil ich nun endlich eine Flügeldecke gefunden habe, wie meine Anita ſie ſich für ihr Inſtrument wünſchte. Wenn es nicht gelingt, den Rauchmantel ſo zu zerſchneiden und wieder zuſammenzuſetzen, daß er das richtige Format bekommt, kann der rothe Vorhangſtoff jedenfalls dazu verarbeitet werden.

Sie ſehen, ich bin um kein Haar breit weiter gekommen. Meine Gedanken drehen ſich immer noch um das Eine, was unwiederbringlich iſt. — —

In Zukunft will ich Sie mit Trödelberichten möglichſt verſchonen. Vielleicht kommt es doch wieder zu etwas lebendigerem Leben.

Ihre R. M.

(Schluß folgt.)

Kriehuber. Berlioz. Czerny. Liszt. Der Geiger Ernst.

Eine Matinee bei Liszt im Jahre 1846.
(Nach einer Kriehuberschen Lithographie aus dem Musikhistorischen Museum von Nicolas-Manskopf in Frankfurt a. M.)

Klaviermusik und Klavierspiel

Von

Karl Storck

I.

(Nachdruck ist untersagt.)

Ums Jahr 1820 schrieb der Musikästhetiker Wilh. Christian Müller in einem seiner „Briefe an deutsche Freunde" voller Freude über das Wiener Musikleben: „Unglaublich ist's, wie weit die Liebhaberei für Musik und besonders für Fertigkeit auf dem Fortepiano geht. In jedem Hause ist ein gutes Instrument, besonders spielen die Frauenzimmer viel." Ein Menschenalter später schildert Berlioz in seinen Soirées d'orchestre mit sarkastischem Humor, wie ein armer Flügel verrückt geworden, weil er an einem Tage dreißigmal das Mendelssohn-Konzert hat aushalten müssen. Und heute giebt es viele, die der übermäßigen Pflege des Klavierspiels gegenüber nicht nur die Freude, sondern auch den Humor verloren haben. Sie möchten am liebsten nach der Polizei rufen, und ernsthafte Musiker sinnen darüber nach, wie der herrschenden „Klavierseuche", „Klavierpest", oder wie die freundlichen Namen sonst lauten, am besten könne gesteuert werden.

Die Pflege des Klavierspiels hat allerdings heute eine Ausdehnung angenommen, mit der sich die Pflege keiner Kunstübung, ja keines Sports zu irgend einer Zeit vergleichen läßt. Der Vorwurf, daß es deshalb an der Verflachung unseres Musiklebens schuld sei, ist aber durchaus zurückzuweisen. Es soll in keiner Weise geleugnet werden, daß im Hause wie im Konzertsaal fast alle Instrumente, von der Violine abgesehen, als Soloinstrumente vor dem Klavier haben wei-

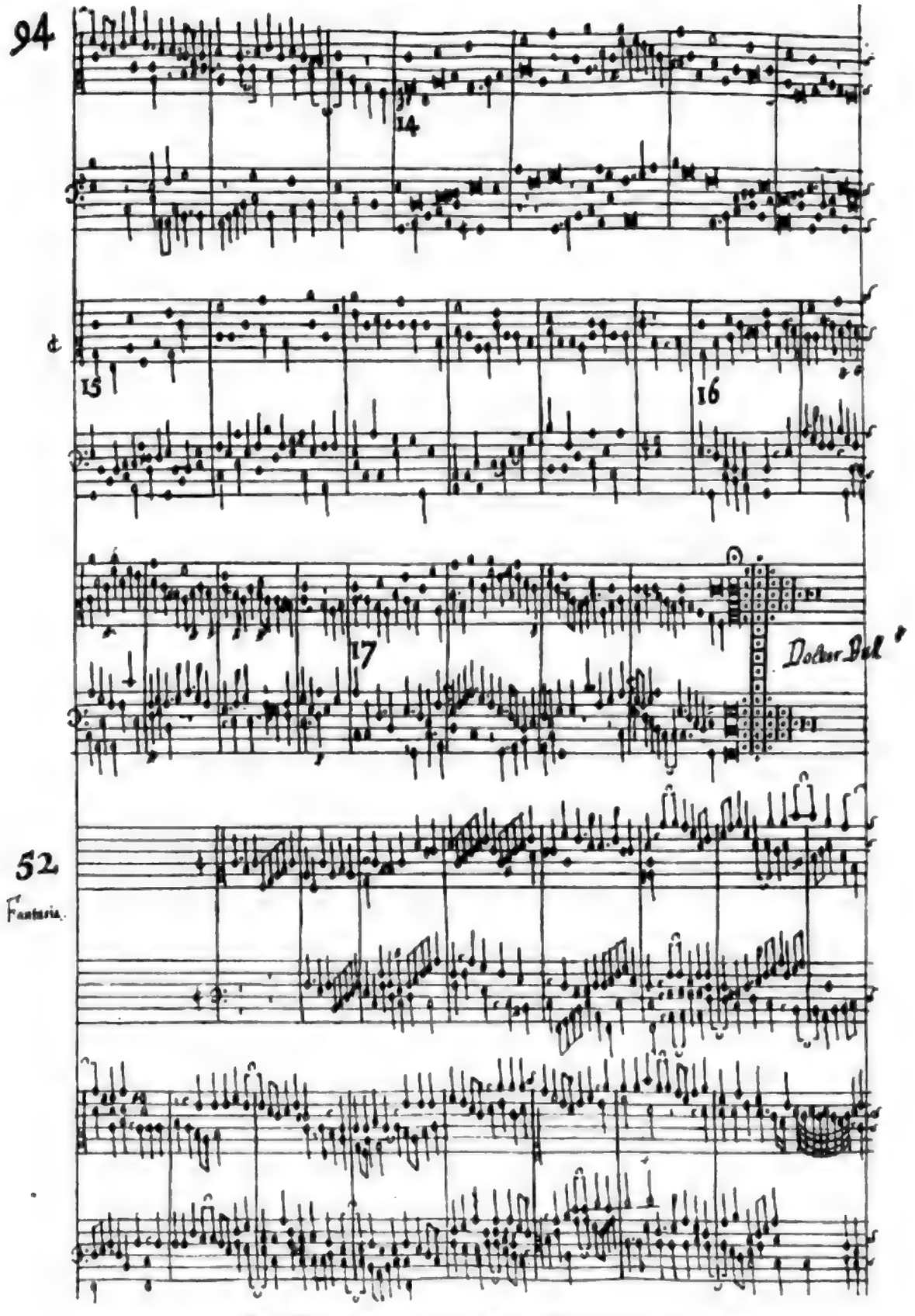
chen müssen, daß deshalb überdies heute in Dilettantenkreisen die Pflege mehrstimmiger Kammermusik sich nur schwer ermöglichen läßt, schwerer wohl als zur Zeit Haydns und Mozarts. Aber andererseits hat gerade das Klavier unendlich große Kreise der Musikpflege erst erschlossen, und wenn es das Zusammenspiel vielfach verdrängt hat — was übrigens aus der Natur des Instruments durchaus nicht zu begründen ist —, so ermöglicht es umgekehrt dem einzelnen eine so eindringliche Musikpflege wie kein anderes Instrument. Es wird auch zweifellos viel zu viel geklimpert; durch die unglückselige Mode werden unzählige Unbegabte oft jahrelang gequält und vernachlässigen über den Klavierstunden manche Seite ihrer geistigen Erziehung, die für sie heilsamer geworden, verlieren manche Stunde körperlicher Übung, die ihnen nutzbringender gewesen wäre.

Das alles und noch vieles andere, wie die Überschwemmung des Musikalienmarktes mit wertloser Schlagerware, die Überhetzung und Überfüllung des Konzertlebens — in beiden Fällen leidet das wirklich Gute unter der Last des Schlechten —, gebe ich gern zu, aber man muß den Grund dieser Erscheinung an der richtigen Stelle suchen. Dann wird man erkennen, daß die große Bevorzugung des Klaviers durchaus nicht die Ursache der Verflachung unseres Musiklebens ist, daß an dieser vielmehr der ganze Zeitgeist die Schuld trägt, das Obenhinauswollen, die Prunksucht, das Leben nach außen auf Kosten des Lebens nach innen.

Da mag es wiederum auf den ersten Blick seltsam erscheinen, daß unter diesen Umständen gerade das Klavier, das intimste aller Instrumente, den großen Zufluß der musiktreibenden Masse erhält. Das beruht aber gerade auf einem Vorzuge des Klaviers, darauf nämlich, daß es schon bei verhältnismäßig geringer Beherrschung eine umfangreichere und vielseitigere musikalische Aussprache gestattet als andere Instrumente bei vollkommener Meisterschaft.

Man sollte aber überhaupt einen Gegenstand, zumal auf dem Gebiete der Kunst, mehr nach dem einschätzen, was sich mit ihm im Guten erreichen läßt, als nach dem Mißbrauch, der mit ihm getrieben werden kann. Und da dient der unvergleichliche Vorzug der Allumfassung des ganzen Tonmaterials in viel stärkerem Maße dem echten Musiker als dem bescheidenen Dilettanten. Dem Geschichtsforscher ersteht auf seinem Klavier

Titelbild zu der Originalausgabe „Musicalische Vorstellung Einiger Biblischer Historien / in 6 Sonaten / auff dem Claviere zu spielen / allen Liebhabern zum Vergnügen / versuchet von Johann Kuhnauen. Leipzig. Gedruckt bey Immanuel Tietzen. Anno MDCC."
(Königl. Musikbibliothek in Berlin.)



Eine Seite aus „The Fitzwilliam Virginal-Book".
(Breitkopf u. Härtel in Leipzig.)

die Muſik aller Zeiten, aller Meiſter; dem Symphoniker iſt es ein Orcheſter, dem Sänger die köſtlichſte Begleitung ſeines Geſanges; der Organiſt verſetzt ſich auf ihm in die Kirche, der Kapellmeiſter ins Theater, der Muſiker ſchlechthin in den Himmel der ganzen Tonwelt. Und was bedeutet es erſt für den Muſiker draußen in abgelegenem Orte,

wo nie ein Orcheſter zu hören, nie eine Oper zu ſehen iſt. Erwachſen mir nicht unter meinen zehn Fingern die Rieſenſymphonien Beethovens, vermag ich nicht die ungeheure That des „Nibelungenringes“ zu erleben?

Keiner hat dieſe Vorzüge des Klaviers begeiſterter gefeiert als ſein größter Beherrſcher, Franz Liſzt. Das perſönliche Bekenntnis findet ſich in einem ſeiner Aufſätze in der „Gazette musicale“ von 1837. Es iſt eine Antwort auf Vorwürfe, daß er ſich nur dem Klavier widme.

„Mein Klavier,“ heißt es da, „iſt für mich, was dem Seemann ſeine Fregatte, dem Araber ſein Pferd — mehr noch, es war ja bis jetzt mein Ich, meine Sprache, mein Leben ... Seine Saiten erbebten unter meinen Leidenſchaften, und ſeine gefügigen Taſten haben jeder Laune gehorcht ... Vielleicht täuſcht mich der geheimnisvolle Zug, der mich ſo ſehr daran feſſelt, aber ich halte das Klavier für ſehr wichtig. Es nimmt meiner Anſicht nach die erſte Stelle in der Hierarchie der Inſtrumente ein: es wird am häufigſten gepflegt und iſt am weiteſten verbreitet ... Im Umfang ſeiner ſieben Oktaven umſchließt es den ganzen Umfang des Orcheſters, und die zehn Finger eines Menſchen genügen, um die Harmonien wiederzugeben, welche durch die Vereinigung von Hunderten von Muſikern hervorgebracht werden ... Wir machen gebrochene Accorde wie die Harfe, lang ausgehaltene Töne wie die Blasinſtrumente, Staccati und tauſenderlei Paſſagen, welche vormals nur auf dieſem oder jenem Inſtrument hervorzubringen möglich ſchien ... Das Klavier hat einerſeits die Fähigkeit der Aneignung, die Fähigkeit, das Leben aller in ſich aufzunehmen; andererſeits hat es ſein eigenes Leben, ſein eigenes Wachstum, ſeine individuelle Entwickelung ... Mikrokosmus und Mikrodeus ...“

Vor Liſzt hätte allerdings wohl keiner der großen Tonſetzer ſo geſprochen, neben ihm vielleicht noch zwei, Chopin und der junge Schumann. Alle drei ſind ungefähr gleichalterig. Der polniſche Klavierdichter iſt 1809, der deutſche Stimmungslyriker 1810, der im Leben kosmopolitiſche, in der Kunſt allumfaſſende Liſzt 1811 geboren.

Im Zeichen dieſer drei, aber doch zumeiſt

Coupérin le Grand.
(Aus dem Muſikhiſtoriſchen Muſeum von Nicolas-Manskopf in Frankfurt a. M.)

der zwei erſten, ſteht ſeither alle Klavierkompoſition, in welcher nur einer eine neue Erſcheinung iſt, Brahms, der rückſchauend zum Weiterführer wird in gewiſſem Sinne; im Zeichen Liſzts ſteht überdies das ganze pianiſtiſche Spiel.

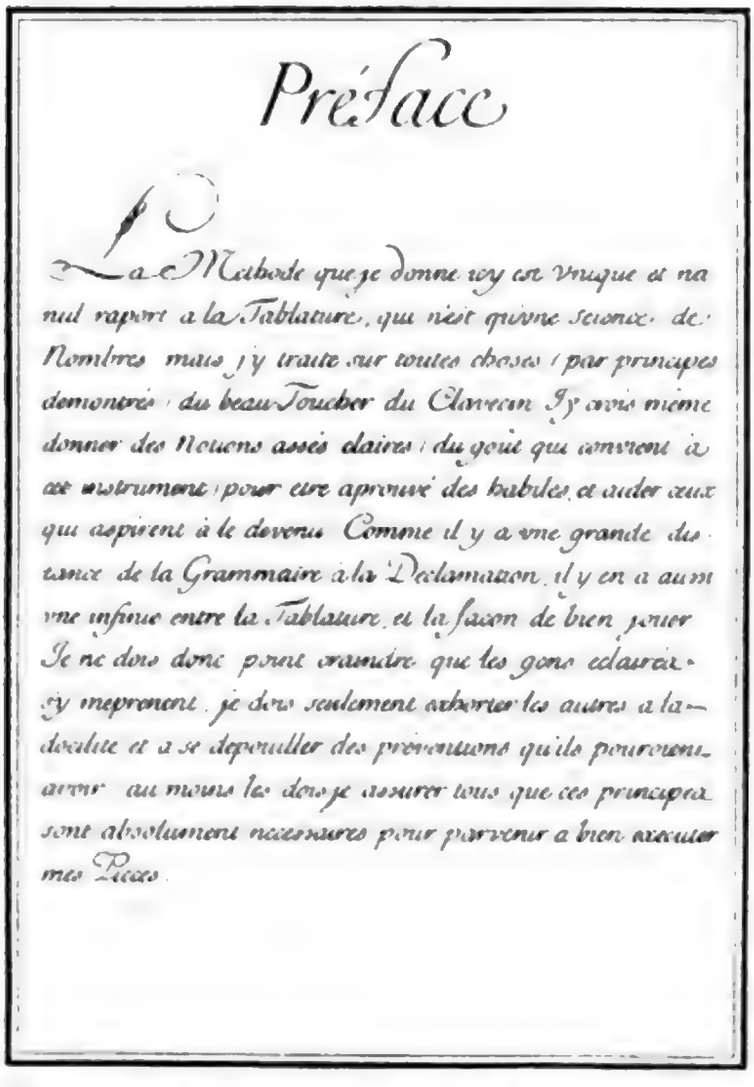
* * *

Bevor wir aber zur genaueren Betrachtung dieſer heutigen Klavierübung kommen, haben wir nach den äußeren und inneren Gründen zu fragen, aus denen das Klavier vor den vielen älteren Inſtrumenten zu der

Digitized by Google

Beliebtheit gekommen ist, die ihm seit bald einem Jahrhundert treu geblieben ist. Die inneren Gründe lagen naturgemäß in der für das Klavier bestimmten Musik, und so können wir gleichzeitig sehen, was von der Arbeit der Vergangenheit im heutigen Klavierspiel noch lebendig geblieben ist.

Das Klavier ist so recht eigentlich ein


Préface

La Matiere que je donne icy est unique et na nul rapport a la Tablature, qui n'est qu'une Science de Nombres mais j'y traite sur toutes choses / par principes demontrés / du beau Toucher du Clavecin. J'y avois même donné des Leçons assés claires / du goût qui convient à cet instrument / pour etre approuvé des habiles et aider ceux qui aspirent à le devenir. Comme il y a une grande distance de la Grammaire à la Declamation, il y en a aussi une infinie entre la Tablature et la Façon de bien jouer. Je ne dois donc point craindre que les gens eclairés s'y meprennent, je dois seulement exhorter les autres à la docilité et à se depouiller des prévantions qu'ils pourroient avoir. au moins les dois je assurer tous que ces principes sont absolument necessaires pour parvenir à bien executer mes Pieces.

Vorrede zu Couperin le Grands „L'art de toucher le clavecin", Ausgabe von 1717.
(Königl. Musikbibliothek in Berlin.)

Hausinstrument, und so sind alle jene Umstände für seine Entwickelung bedeutsam gewesen, die es für die Pflege der Musik im Hause überhaupt sind.

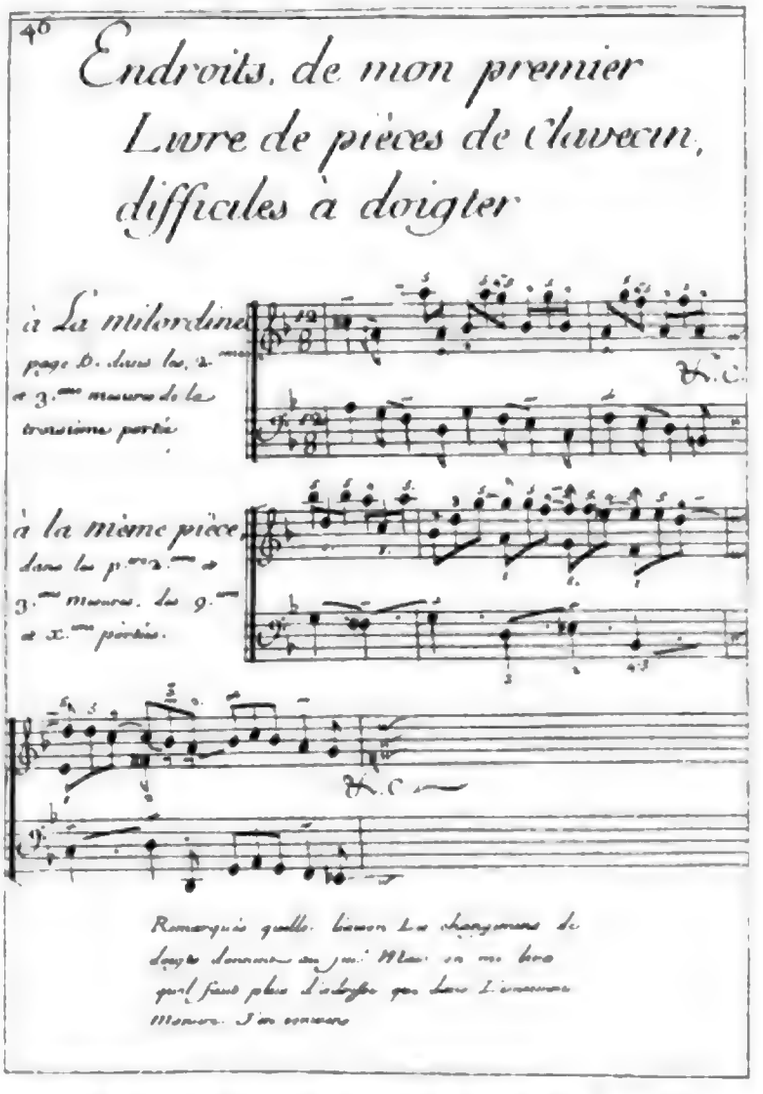
So fällt der Anfang aller Klaviermusik mit dem der häuslichen Musikpflege zusammen. Um die Wende des Mittelalters, als eine Umwertung aller Weltanschauungsfragen sich vollzog, als auch der Kreis des Erfahrungslebens eine ungeahnte Erweiterung erfuhr, entwickelte sich die Selbstherrlichkeit der Persönlichkeit. Ein dem Mittelalter durchaus fremdes Verlangen nach Ausleben der Individualität, eine ganz andere Auffassung von ihren Rechten dringt jetzt durch. Das war die Zeit, wo aus dem Leben in der Gemeinschaft, in Stand oder Gilde das Sichausleben nach seiner persönlichen Veranlagung, das Leben im Hause sich entwickelte. Es war einerseits eine Zeit des Kampfes und des Zweifels, andererseits eine solche materiellen Gedeihens des neuen Bürgerstandes, der das ab- und ausgelebte Rittertum abgelöst hatte. Und diese Zeit trug Verlangen nach einer Kraft, die der einzelnen Individualität die Nacht des Zweifels erhellte, aber auch nach einer Macht, die das blühende Haus zu verschönen vermochte. Das Gesuchte fand sich in der Musik.

Und so macht sich gegen Ende des fünfzehnten und im Anfang des sechzehnten Jahrhunderts unabhängig voneinander in allen Kulturländern das Bestreben bemerkbar, die Musik von ihren bisherigen Vorbedingungen loszulösen und sie in den Dienst des einzelnen und seines Hauses zu stellen. Denn ihre bisherige Verwertung war eine öffentliche gewesen und zwar vorzugsweise eine kirchliche. Die weltliche im Dienste der geselligen Festlichkeit der Großen war jener in Geist und Form durchaus ähnlich und eigentlich nur im textlichen, nicht im musikalischen Inhalt verschieden.

Das Ausdrucksmittel der bisherigen Musik aber war die Menschenstimme und zwar in der Vielheit. In der Pflege der Kontrapunktik hatte diese Vielstimmigkeit eine hohe Blüte erlebt. Ein Mittel, das bisher Errungene aus der Kirche dem Hause zuzuführen, war die Übertragung desselben auf ein Instrument, zu dessen Bewältigung ein einzelner genügte. Die Kirchenorgel, die das

übernahm, hat denn auch verſchiedene kleine Ableger im Hauſe, die aber bald verdrängt werden durch das ſich ſchnell bis zu einer ziemlichen Gebrauchsfertigkeit entwickelnde Klavier. Noch näher lag ein anderes Mittel, dem einzelnen zu ſeinem Rechte zu verhelfen, das in der Einſtimmigkeit beſtand, im einfachen Liede. Da es aber ſo im einzelnen Ton dem Ohre zu dürftig klingt, entwickelt ſich die Kunſt, dieſen einzelnen Ton zu ſtützen, im harmoniſchen Accordſpiel der Laute zunächſt, die aber auch bald ihr Können von dem an Klang und Umfang überlegenen Klavier übernommen und weitergeführt ſieht.

So ſehen wir zunächſt die allmähliche Loslöſung des Klaviers von der Orgel und damit die Gewinnung eines eigenen Klavierſtils, der gleichzeitig in gewiſſem Sinne die Überwindung der kontrapunktiſchen Polyphonie bedeutet, allerdings nur ſo weit, daß dieſe nicht mehr Selbſtzweck iſt, wohl aber immer als Mittel zum Endzweck auftreten kann. Hintereinander treten nun England, Frankreich und Italien, das jedoch von Anfang an für die formale Seite der Entwickelung bedeutſam iſt, als treibende Kräfte in den Vordergrund. Ein jedes von ihnen führt die Entwickelung auch bis zu einem gewiſſen Endpunkt, über den ſie auch in der Folgezeit im Grunde nicht hinausgekommen ſind. Deutſchland begnügt ſich zunächſt mit der Durchdringung und Ineinander-Verarbeitung alles deſſen, was ihm das Ausland bietet, und bereitet ſo langſam den Boden vor, in den ein himmelſtrebender Baum, wie der große Johann Sebaſtian Bach, Wurzeln ſenken konnte.



Seite 46 aus Couperins „L'art de toucher le clavecin".

Betrachten wir das in den zweieinhalb Jahrhunderten von des blinden Konrad Paumann „fundamentum organisandi" bis zu Bachs „Wohltemperiertem Klavier" Geleiſtete vom Standpunkt der individualiſierten Ausgeſtaltung des Klavierſpiels, ſo werden wir die Fortſchritte nicht als groß bezeichnen können, zumal das von Bach Geleiſtete für dieſe Entwickelung zunächſt ausfällt. Seine einzig daſtehende Perſönlichkeit ſchafft nämlich ſo Selbſtherrliches, daß es unmöglich als Folgeerſcheinung des Vorangehenden aufgefaßt werden kann, wie es denn auch unverſtanden und für die nächſte Entwickelung unfruchtbar geblieben iſt.

Vom Größten aller abgeſehen, in der muſikaliſchen Ausnutzung des Klaviers ſowohl, wie in ſeiner Ausbildung als Hausinſtrument, kommt das nächſte Jahrhundert über das nicht hinaus, was die Engländer um 1600 erreicht haben. Der Grund für dieſe ſeltſame Erſcheinung iſt unſchwer zu finden. Das Haus war über ſeinen Stand von 1600 auch nicht hinausgekommen, die individuali-

stische Entwickelung der Persönlichkeit ebensowenig. Was daran schuld war, die großen Kriege, die den Wohlstand untergruben, die Verkleinlichung des Gesamtlebens nach der ungeheuren Anstrengung des Jahrhunderts der religiösen und der socialen Umwälzung — das kann ich hier nicht genau untersuchen. Thatsache ist, daß die Höhe des Volkslebens des siebzehnten und der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts nicht so hochsteht wie im sechzehnten Jahrhundert. Und das nicht bloß in Deutschland, wo der Dreißigjährige Krieg alles erklärt.

Frescobaldi.
(Aus dem Musikhistorischen Museum von Nicolas-Manskopf in Frankfurt a. M.)

* * *

Weniger um ihres absoluten Wertes für den heutigen Musiker willen — obwohl auch dieser bei den Alten manche harmlos frohe Stunde finden kann — als um der Teilnahme willen, die alle Anfänge einer Entwickelung, die so hoch führen sollte, erwecken, wollen wir dieses älteste Klavierspiel wenigstens in seinen Hauptlinien verfolgen.

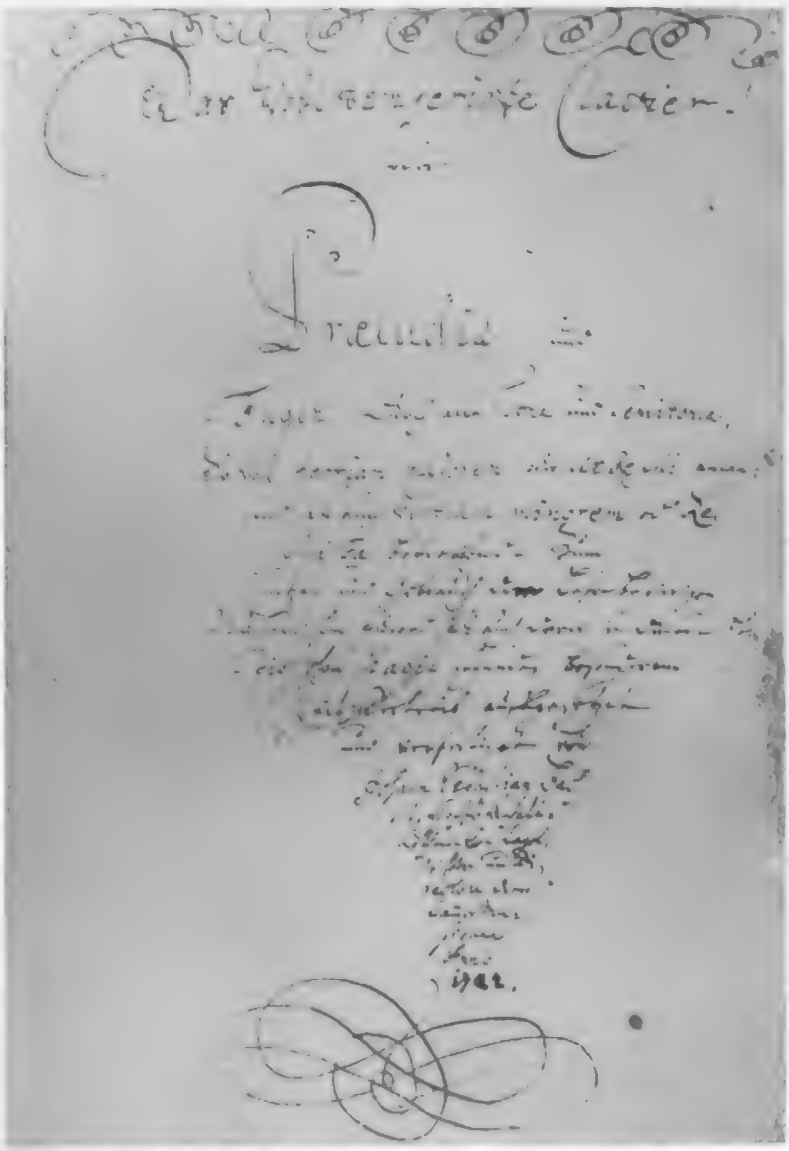
Die Anfänge der Klaviermusik fallen im Grunde mit denen der Orgelmusik und damit aller kunstmäßigen Instrumentalmusik zusammen. Wohl war die Orgel viel älter, aber ihre technische Vervollkommnung zu einer umfangreicheren und leichteren Spielbarkeit war nur sehr langsam vorgeschritten. Sicherlich weil kein Bedürfnis dafür vorlag. Und das ist das Entscheidende: die ganze Musik des Mittelalters ist so durchaus auf die Menschenstimme beschränkt, daß das Instrument eigentlich nur insoweit Bedeutung hat, als es dieser Stimme zur Ausführung ihrer Aufgabe behilflich ist. Für eine Entwickelung der Instrumentalmusik war die unerläßliche Vorbedingung: Emancipation von der Vokalmusik. Diese Befreiung vollzieht sich zuerst auf der Orgel, und das Klavier folgt ihr hier zunächst nur treulich nach. Bald aber sieht sich das Klavier vor der Aufgabe, sich nun wiederum von der Orgel zu befreien und eine eigene Spieltechnik, einen ihm gemäßen Kompositionsstil auszubilden, der dann wieder seinerseits anregend auf die Orgel zurückwirkt. In der ersten Periode begegnen wir deshalb immer wieder einem Nebeneinander von Orgel und Klavier, und Johann Sebastian Bach ist die höchste Verkörperung dieser Vereinigung von Organist und Klavierspieler, die nach ihm, wenigstens nach der Seite der Komposition hin, immer seltener wird.

Forschen wir also nach den Anfängen eines kunstmäßigen Orgel-Klavierspiels, so kommen wir etwa bis in die Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts, und zwar in Deutschland. In der Liebfrauenkirche zu München zeigt ein Grabdenkmal die Inschrift: „Anno MCCCCLXXIII an S. Pauls bekerung abent ist gestorben und hie begraben der kunstreichst aller instrumenten und der musica maister Kunrad Paumann Ritter purtig von Nurnberg und plinter geboren dem got genad."

Dieser blind geborene (etwa um 1410) Nürnberger Konrad Paumann ist der erste Organist, von dem nicht nur der Ruhm

ſeines Könnens, ſondern auch Zeugniſſe ſeines Schaffens auf unſere Zeit gekommen ſind. „Fundamentum organisandi“ heißt das Buch, in deſſen zwei erſten Teilen er theoretiſche Fragen erörtert, während der für uns bedeutſamſte dritte eine ſehr reiche Auswahl der damaligen Spiellitteratur birgt.

Es iſt eine zwangloſe Aneinanderreihung von Präambeln, Choralfigurationen und Bearbeitungen weltlicher Lieder. So iſt das Buch ein lebendiges Zeugnis für die damalige Thätigkeit eines Organiſten. Sie iſt nicht allzu verſchieden von der, die auch heute noch dem Kantor eines abgelegenen kleinen Dörfleins obliegt. Das Kirchenamt vermochte ſeinen Träger nicht zu ernähren; er war daher auf Nebenbeſchäftigung angewieſen, die er bei den Feſten der Welt, bei Hochzeiten, Tauſen, bei Gewerkſchaftsſitzungen und dergleichen, fand. Und einträchtiglich birgt nun ſein Muſikbuch den Bedarf für Kirche und Welt. Die erſtere ſtellte an ihn keine ſehr großen Anforderungen. Es iſt jetzt klar nachgewieſen, daß die Orgel im liturgiſchen Aufbau des Gottesdienſtes nicht ſehr beſchäftigt war. Ihre nächſte Aufgabe war, dem Prieſter wie den Sängern den richtigen Ton, die „Intonation“, für ihre Geſänge zu übermitteln. Ferner an Stelle des Chores oder abwechſelnd mit ihm Stücke der Meſſe auszuführen. Wir haben beides auch heute noch im katholiſchen Gottesdienſt. Das erſte verſteht ſich von ſelbſt, vom zweiten macht man zumal in kleineren Kirchen Gebrauch. So beim Credo, wo abwechſelnd Sätze geſungen und geſpielt werden, bei den Pſalmen, wo jeder zweite Vers der Orgel zufällt, und faſt immer beim Hymnus. Die letztere Form iſt neuerdings im größten Stil von Peroſi in ſeine Oratorien einge-



Titelſeite zu Joh. Seb. Bachs Handſchrift des „Wohltemperierten Klaviers“.
Königl. Muſikbibliothek in Berlin.

führt worden. Diese liturgische Thätigkeit des Organisten hatte die Ausbildung zweier Formen zur Folge. Einmal die des „Vorspiels", des Präambulums, und dann die der Umkleidung einer gegebenen kirchlichen Melodie, die Choralfiguration, denn es war doch selbstverständlich, daß der Organist die Melodie nicht einstimmig, gewissermaßen mit einem Finger spielte. Für die letztere Form hatte er eine überreiche Fülle von Vorlagen in der mehrstimmigen kontrapunktischen Gesangslitteratur. Denn das Wesen dieser Kunst des Kontrapunkts bestand ja nach Luthers treffenden Worten darin, „daß einer eine schlechte (d. i. schlichte, leicht ins Gehör fallende, ja meist bereits bekannte) Weise hersinget, neben welcher drei, vier oder fünf andere Stimmen auch gesungen werden, die um solche schlechte, einfältige Weise gleich als mit Jauchzen gringsumher spielen und

Karl Phil. Em. Bach.
(Aus dem Musikhistorischen Museum von Nicolas-Manskopf in Frankfurt a. M.)

springen und mit mancherlei Art und Klang dieselbe wunderbarlich zieren und schmücken und gleich wie einen himmlischen Tanzreihen führen, freundlich einander begegnen und sich gleichsam herzen und lieblich umfangen."

War hier die Vorlage deutlich gegeben, so war der Organist beim Präambulum frei, und wirklich sehen wir hier zuerst den neuen Geist sich regen.

In derselben Weise nun, wie für die Kirche kirchliche Weisen, bearbeitete der Organist für weltliche Feste weltliche Lieder und Tänze. Im Stil, äußerlich ist zwischen diesen und jenen kein Unterschied zu bemerken. Der tiefer dringende Blick wird sie aber bald finden. Einmal liegt ein fruchtbarer Keim in dem ausgeprägteren Rhythmus des Tanzes, sodann ist beim weltlichen Lied der Lebhaftigkeit der Figuration, der Ausschmückung keine Grenze gesetzt. Und wenn auch die damalige Gesangskunst sich längst der Koloratur bemächtigt hatte, so ist diese doch im Grunde instrumentalen Charakters, und jedenfalls mußte sie mit der steigenden Beweglichkeit der Spielbarkeit der Instrumente wachsen. Äußerlich wichtig ist, daß schon Paumann diese Verzierungen aufschrieb und so festlegte, während sie beim Gesang der Improvisationskunst des einzelnen Sängers überlassen blieben.

Das alles mag dem heutigen Blick als wenig bedeutsam erscheinen. Es ist aber gerade der Grund für die stetige und großartige Entwickelung der Instrumentalmusik in dem Umstand zu suchen, daß sie sich nur langsam aus dem bisher Bestehenden heraus weiter entwickelte. Im Gegensatz dazu schwankt die Oper, die aus einem plötzlichen Bruch mit der Vergangenheit hervorwuchs, in Ziel und Aufgebot der Mittel unsicher hin und her.

So lernen wir auch die ausgebreitete Lehrthätigkeit Paumanns hochschätzen, durch die ein Stamm von Künstlern herangezogen wurde, die von hier aus weiter arbeiteten. Neben ihm ragt in dieser

Digitized by Google

älteren Zeit der Wiener Organiſt Paul Hofheimer (1459 bis 1537), ein vielſeitig gebildeter Mann, den ſeine Zeitgenoſſen den „Fürſten der Muſiker“ nennen, der in ganz Deutſchland ſeinesgleichen nicht habe.

Die verhältnismäßige Höhe, welche die Inſtrumentalmuſik in Deutſchland früh erreichte, blieb leider nicht erhalten. Der Boden war zu ungünſtig, und die ſchweren Zeiten, die über unſer Vaterland hereinbrachen, begünſtigten den Dienſt der Muſen nicht. Die eigentliche Entwickelung vollzieht ſich denn auch in anderen Ländern.

Vater Leopold Mozart mit ſeinen Kindern Marianne (elf Jahre alt) und Wolfgang (ſieben Jahre alt).
(Delafoſſes Stich nach Carmontelle aus dem Muſikhiſtoriſchen Muſeum von Nicolas-Manskopf in Frankfurt a. M.)

Die wichtigſte Vorbedingung für eine gedeihliche Entwickelung eines eigentlichen Klavierſpiels war, daß eine Muſiklitteratur entſtand, die, aus dem Klavier ſelbſt herausgewachſen, nur für das Klavier beſtimmt war, Tonwerke, die nicht bloß auch, ſondern die nur auf dem Klavier geſpielt werden konnten, weil ſie bei dem Inſtrument Eigenſchaften vorausſetzten, die eben nur das Klavier erfüllen konnte. Dieſe wichtige Entwickelung vollzieht ſich in England, das zur Zeit der Blüte ſeiner Litteratur auch eine ſolche — die einzige — in der Muſik erlebte. Unter Heinrich VIII. (1509 bis 1547) bahnte ſie ſich an, unter Eliſabeth (1558 bis 1603) erreichte ſie ihren Höhepunkt, um dann raſch und für immer zu verwelken. Wie die zahlreichen Handſchriften für Virginalmuſik, unter denen das „Fitzwilliam Virginal-Book“ die wichtigſte iſt — neben ihr iſt von größter Bedeutung die 1611 gedruckte Sammlung „Parthenia“ — ferner aber auch zahlreiche perſönliche Zeugniſſe beweiſen, erfreute ſich das Virginal in allen Kreiſen der engliſchen Bevölkerung größter Beliebtheit. Brachte das ſchon naturgemäß eine innigere Fühlung mit dem Inſtrument, ſo führten auch die Verhältniſſe ſelber zu einem Fürſichſtehen, einer Loslöſung von der Orgel und damit auch vom Geſang der Kirche. Denn in England wurde der Organiſtendienſt meiſtens von Klerikern verſehen, für die weltlichen Virginaliſten beſtand alſo gar nicht erſt die lange Reihe von Anregungen, aber auch Hemmungen, die das ältere Inſtrument für das jüngere mit ſich brachte. So iſt es denn auch bezeichnend, daß hier eine muſikaliſche Form beſonders gepflegt wurde, die auf einem durchaus inſtrumentalen Fühlen beruht, die Variation nämlich, die nichts anderes iſt als eine möglichſt ausgiebige techniſche und inhaltlich-formelle Ausnutzung eines Themas. Bedeutſam ferner iſt, daß dieſes Thema, wo es nicht frei erfunden war, mit Vorliebe dem Kreiſe des Volksliedes entnommen wurde, für das die Zeit Shakeſpeares ein ſo feines Ohr

Digitized by Google

beſaß. Und wurde hier wirklich einmal kontrapunktiert, ſo dachte man nicht an menſchliche Singſtimmen, ſondern arbeitete mit den viel reicheren Möglichkeiten, die das Inſtrument bot. Die ganze Spielweiſe endlich brachte naturgemäß eine Ausnützung der beſonderen Fähigkeiten des Virginals und erreichte eine hohe Stufe der Virtuoſität.

Ich muß es mir leider verſagen, auf einzelne Stücke näher einzugehen; die Zeit iſt aber hoffentlich nicht mehr fern, wo der getreuen Ausgabe der Fitzwilliam-Sammlung (Breitkopf u. Härtel) eine kritiſche folgt, die aus den verſchiedenen Handſchriften erſt den richtigen Text herſtellt und die Stücke nach den Komponiſten ordnet. Da wird der Klavierfreund eine Fülle feingeſtimmter Stücklein finden, die ihm auch techniſch durch ihr kapriziöſes Gewebe viel Vergnügen bereiten werden. Denn, wie ſchon der alte Scheidt ſagt: „es ſpringen die Partеyen ſo wunderbarlich unter einander, daß manch guter Geſell ſich nicht recht drein ſchicken und, welches Diskant, Alt, Tenor oder Baß ſey, wiſſen kan."

W. A. Mozart.
(Aus dem Muſikhiſtoriſchen Muſeum von Nicolas-Manskopf in Frankfurt a. M.)

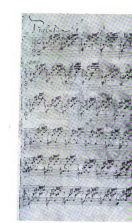
Unter den Komponiſten ſelber aber werden vor allem zwei feſſeln, die ſchon hier an der Schwelle der Klaviermuſik als Prototypen ſtehen der beiden Eckpunkte allen Klavierſpiels. William Birs (1538 bis 1623) iſt der eine. Eine feinſinnige, weiche, lyriſche Natur, nach innen gewandt, ſchlicht in der Form, beſcheiden im Auftreten, der Muſiker des trauten Stübchens. Dr. John Bull (1563 geboren), der nach wild bewegtem Leben im Jahre 1628 in Antwerpen geſtorben iſt, iſt der andere. Ein Brauſekopf, unruhig, wild-genial, der nie aus der Sturm- und Drangzeit herauskam, unbeſtändig und oft unfein in der Arbeit, aber blendender Virtuoſe und hinreißendes Temperament.

Wie in England dem Virginal galt in Frankreich die Vorliebe lange Zeit der Laute. Und auch ſie iſt von großem Einfluß für das Selbſtändigwerden des Klaviers geweſen. Denn auf der Laute iſt ein polyphones Spiel mit ſelbſtändig geführten Stimmen unmöglich; ihr ganzes Weſen drängt zur accordmäßigen Begleitung einer einſtimmigen Melodie. Als dann das Klavier, das in Frankreich zumeiſt in der Form des rauſchend klingenden Spinetts verbreitet war, immer weitere Verbreitung gewann, wurde der Lautenſatz darauf übertragen. Nur daß er hier viel reicher und bunter ſein konnte.

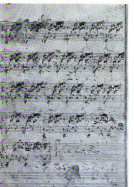
So die Form; der Inhalt aber aller franzöſiſchen Muſik iſt der Tanz. Wir ſind in der Zeit des galanten Frankreichs, in der Tanz und Tänzerinnen zu einer Bedeutung gelangten wie nie zuvor und nie wieder nachher. Was Wunder, daß das Klavier ganz der Tanzmuſik dienſtbar wurde; war es doch das denkbar geeignetſte Inſtrument zu ihrer Stützung und Illuſtrierung. Jawohl, auch zur Illuſtrierung. Denn ebenſo ſchnell, wie der Tanz ſelbſt als einfaches Bewegungsſpiel nicht mehr genügte und zur Pantomime wurde, ebenſo ſchnell wurde auch dem rein muſikaliſchen Spiel von Rhythmus und Melodie ein Inhalt gegeben, der erſt von außen hinzugethan wurde und immer auch äußerlich blieb. Er blieb es auch dann, wenn die Stücke ſelbſtändig auftraten, wie ſie ja auch in dieſem Falle verkappte Tanzmuſik waren. So gehört faſt dieſe ganze franzöſiſche Tanzmuſik einer ſehr naiven und auf äußerer Nachahmung fußenden Programmmuſik an.

Aber wenn der Tanz ſo dieſe ganze Muſik in ſeine Dienſte zwang, ſo hatte er ſie doch auch von anderen Feſſeln befreit. Die franzöſiſche Klaviermuſik ſteht in keinem

Digitized by Google

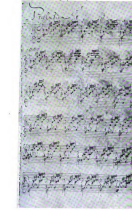


© Ars Organi



Joh. Seb. (Mvgl. Musikdirektor in Bach.)

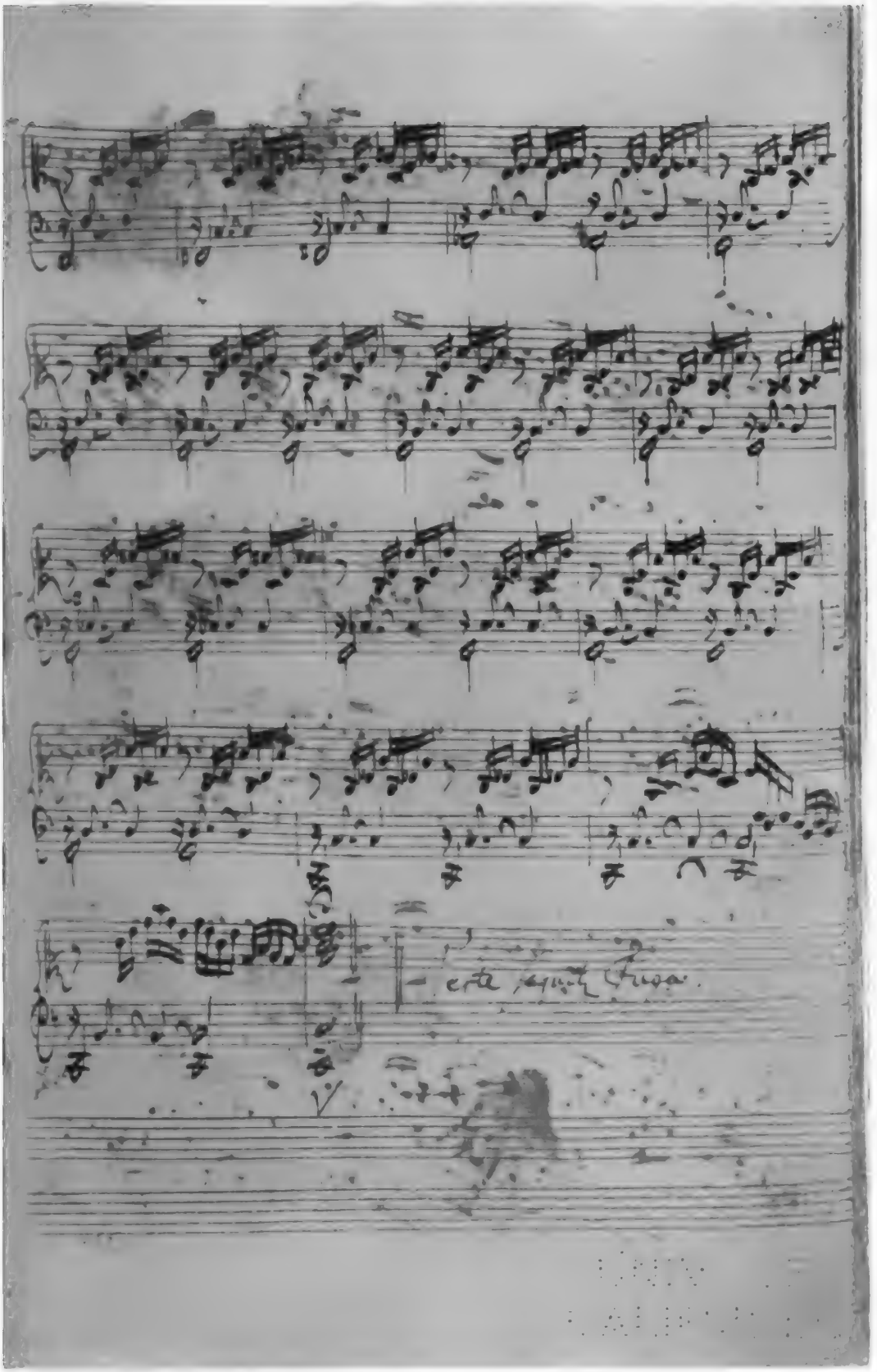
Digitized by Google



Urheberrechtlich geschützt.
Alle Rechte vorbehalten.

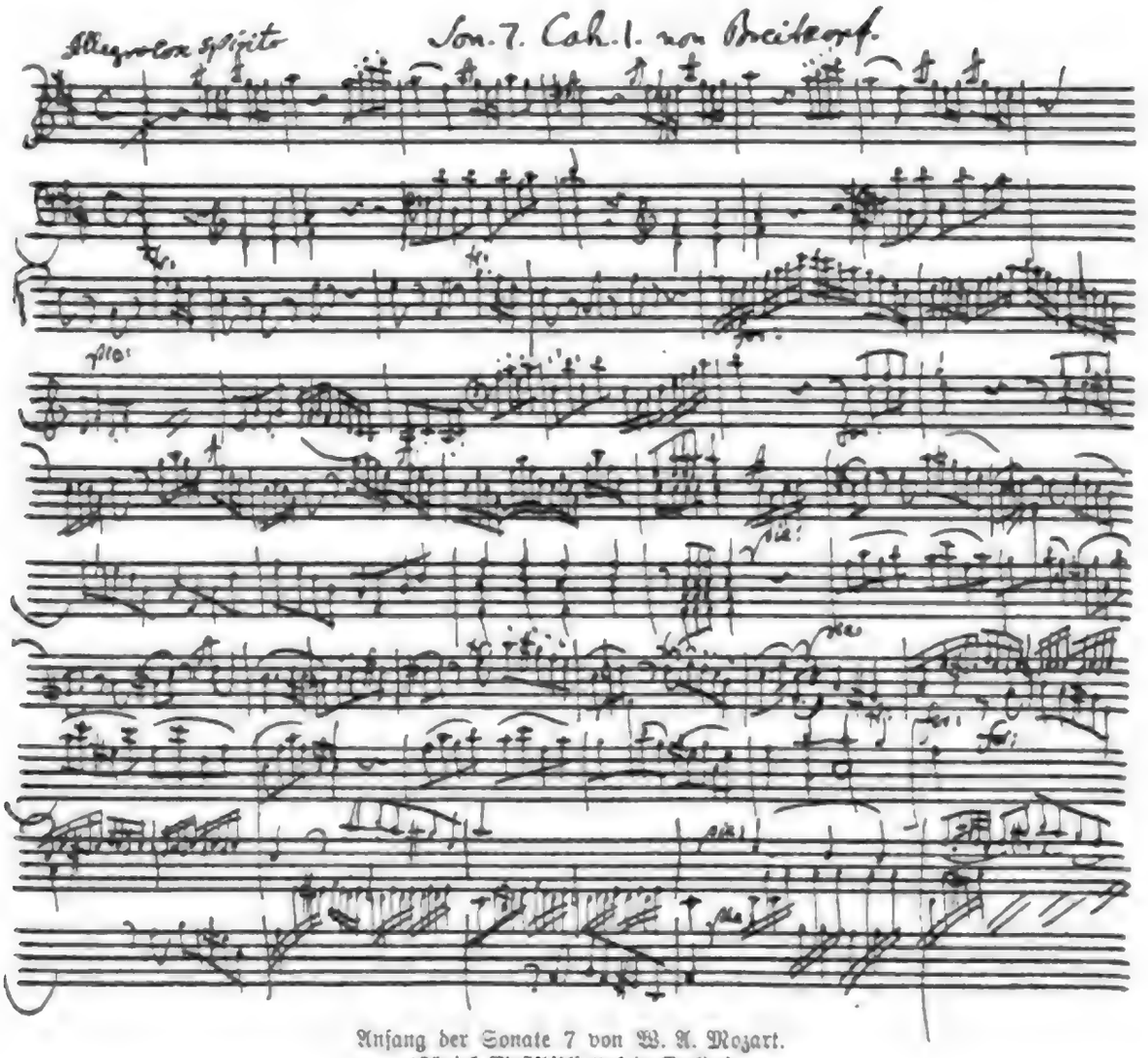
© des Originals in der Originalausgabe bei Breitkopf & Härtel, Leipzig

Digitized by Google



. **Seb. Bachs.** (Königl. Musikbibliothek in Berlin.)

Digitized by Google



Anfang der Sonate 7 von W. A. Mozart.
(Königl. Muſikbibliothek in Berlin.)

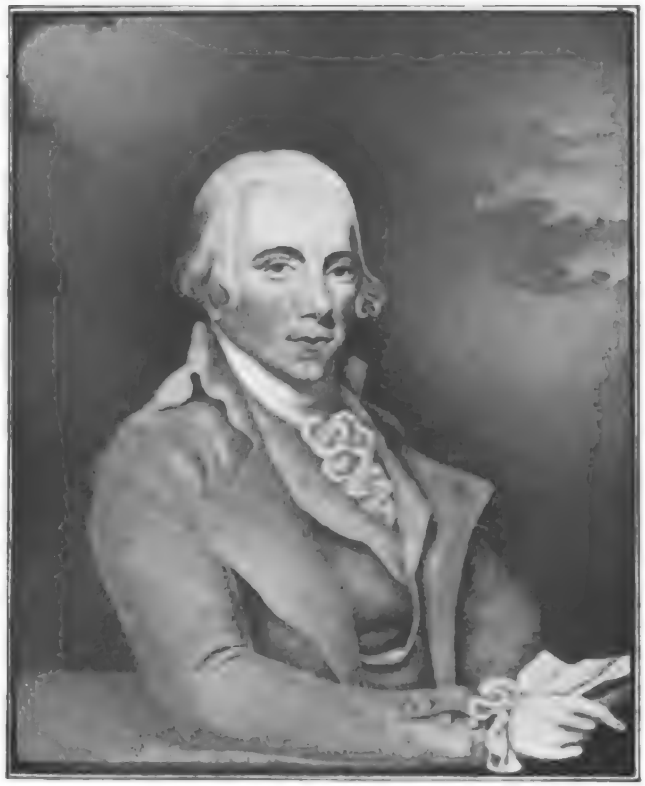
Zuſammenhang mit der Polyphonie des Mittelalters; ſie iſt ihr gegenüber noch viel freier als die engliſche Virginalmuſik, weil ſie viel weniger muſikaliſche Ausarbeitung bietet. Denn dieſe benutzte ja naturgemäß immer auch das Handwerkszeug der Vergangenheit, wenn auch auf andere Art. Die Franzoſen denken aber gar nicht daran, ein Thema zu variieren oder in ſeinen inſtrumentalen Möglichkeiten auszunutzen. Dazu bietet der Tanz keinen Raum. Er verlangt im Gegenteil eine ſcharfe, überſichtliche Gliederung und eine ſcharfe Rhythmik. Um aber nun der zu großen Kürze zu entgehen, fügt man am liebſten eine Reihe verſchiedener Stücke aneinander. Im Lauf der Zeit wird dieſe Folge eine beſtimmte, innerlich durch die Tonarten und den Wechſel der Stimmung geſchloſſene, und ſo entſteht die bedeutende Form der Suite, die eine weite Verbreitung gewann und auch für die Entwickelung anderer Formen von grundlegender Bedeutung wurde.

Der Begründer der eigentlichen Klavierlitteratur Frankreichs iſt Jacques Champion de Chambonnières (1670 geſtorben), ihre bedeutendſten Vertreter ſind François Couperin (1668 bis 1733), der als Auszeichnung vor den vielen verdienten Gliedern dieſes Muſikergeſchlechts den Beinamen „le Grand“ erhielt, und Jean Philippe Rameau (1683 bis 1764), als Theoretiker — er iſt der Begründer der eigentlichen Harmonielehre — ebenſo groß wie als Komponiſt.

Der heutige Spieler darf die franzöſiſche Muſik nicht nach ihrem einfachen, faſt ſpröden Bau beurteilen. Das iſt nur das Stakett; darum rankte ſich ein üppiges Blattwerk von Schnörkelchen, Verbrämungen und Verzierungen, die jener Zeit durchaus als agréments erſchienen — einer Zeit, in welcher die Menſchen ihre höchſte Lebensaufgabe

in Tanz und Galanterie erblickten.

In Italien war die Entwickelung zunächst der in Deutschland sehr verwandt gewesen. Wie dort, waren es die Organisten, allen voran de Willaert (1490 bis 1562), ein geborener Niederländer, und neben ihm Merulo, Dirute und Gabrieli gewesen, die die Befreiung der Instrumentalmusik von der Gesangsmusik anstrebten. Nur daß das Leben hier buntere Blüten treibt, neue Formen schafft, und daß vor allen Dingen die Entwickelung nicht mehr abreißt. War es doch hier, wo am Ende des sechzehnten Jahrhunderts die Sehnsucht nach Ausdruck des Einzelempfindens, nach Individualisierung der Musik zur Ausbildung der Monodie im musikalischen Drama führte. Die Instrumentalmusik blieb ja zu ihrem Glück vor diesem schroffen Bruch mit aller Überlieferung bewahrt, aber sie verarbeitete doch alle Fortschritte, die dort gewonnen wurden. Selbst die rein kirchliche Gesangsmusik wußten Männer wie Grossi da Viadana (1564 bis 1645) von den Fesseln der Kontrapunktik zu befreien, indem sie den Nachdruck auf sinngemäße Deklamation und ausdrucksvolle Melodik legten. Wie viel leichter mußte die Ausnutzung erst dem Instrumentalisten werden, deren bedeutendster der geniale Girolamo Frescobaldi (1583 bis 1644) ist, eine leidenschaftliche, ganz modern anmutende Künstlernatur. Voll unbändigen Temperaments, goß er die ganze Glut seiner Feuerseele in die Musik. Was Wunder, daß er überall die alten Formen sprengte, daß er in eigenwilliger Selbstherrlichkeit ungebahnte Wege ging, um so mehr, als ihm die schrankenlose Beherrschung seines Instruments die virtuose Ausnutzung bis aufs letzte ermöglichte. Aber Frescobaldi ist Italiener: eine feurige Seele ist ihm eigen, kompliziert ist sie nicht. Sie vermag sich ganz und gar in reiner musikalischer Form auszuströmen. Das Faustische, ein Urerbstück aller Germanen, scheint den Romanen versagt. Am offenbarsten wird das bei Domenico Scarlatti (1685 bis 1757), dem glänzendsten Vertreter italienischer Klaviermusik, bei dem eitel Lust an Klang und Spiel herrscht. Der Sohn des großen Begründers der neapolitanischen Opernschule, Alessandro, war er selbst von der Oper ausgegangen und zeigt so den Einfluß, den die Erhebung des Cembalo zum wichtigen Begleitinstrument der Oper für die Entwickelung der Klaviermusik gehabt hat. Von seinen einsätzigen, meist homophon gefaßten, lebhaft figurierten Sonaten führt der Weg leicht hinüber zu Philipp Emanuel Bach und Joseph Haydn, also nach Deutschland.



Clementi.
(Aus dem Musikhistorischen Museum von Nicolas-Manskopf in Frankfurt a. M.)

Wir hatten die Entwickelung in Deutschland geschildert bis zu dem Augenblick, wo der verheerende Sturm des Dreißigjährigen Krieges über die grünen Fluren hereinbrach und nicht nur Saat und Ernte vieler Jahre zerstörte, sondern auch die Lust am Säen.

Digitized by Google

Das Selbſtvertrauen war vernichtet, die ſelbſtändige Schöpferkraft ſchien erloſchen. So war's ein Jahrhundert lang. Und doch! Ob nicht eine ſolche Zeit nötig war für die darauf folgende Periode, die Deutſchland zwei Jahrhunderte lang bis auf den heutigen Tag an die Spitze aller Muſikentwickelung ſtellt? Ob es nicht nötig war, daß man mehr als hundert Jahre lang ſich nur damit abmühte, aufzunehmen und zu verarbeiten, was das Ausland bot, um den allumfaſſenden Johann Sebaſtian Bach hervorbringen zu können?

Nicht daß es Deutſchland in dieſer Zeit an guten Muſikern gefehlt hätte! Dazu iſt unſer Volk doch zu muſikaliſch. Aber ſie waren doch nicht mehr als gute Wiederholer der Ausländer. Zudem ſind ſie alle zunächſt Organiſten und nur nebenbei Klavierſpieler: der treffliche Schüler Frescobaldis, Joh. Jakob Froberger in Wien ſowohl wie die Norddeutſchen Buxtehude, Pachelbel und Reincken.

Der einzige, der in dieſer Zeit ausgeſprochene Klavierſtücke ſchrieb, war Johann Kuhnau (1667 bis 1722) im Leipziger Thomaskantorat, der Vorgänger Johann Sebaſtian Bachs. Seine „Neue Klavierübung“ (1689), „Friſche Klavierfrüchte oder ſieben Sonaten von guter Invention“ (1696) bieten nicht nur gut geſetzte und einfach und warm empfundene Klavierſtücke, ſondern ſind auch dadurch bedeutend, daß in ihnen die Form der mehrſätzigen Kammerſonate zuerſt auf das Klavier übertragen erſcheint. Das merkwürdigſte Werk Kuhnaus aber ſind ſeine „Muſikaliſchen Vorſtellungen einiger bibliſchen Hiſtorien“, in denen er unter Beifügung der Erklärungen Geſchichten, wie Jakobs Heirat, Sauls Heilung, Goliaths Tod, verſtändnisvoll illuſtriert.

Das iſt mehr ſeltſam als bedeutend; bedeutungsvoll aber iſt, daß Kuhnau eine Satire auf die fremdländiſche Muſik ſchreiben konnte: „Der muſikaliſche Quackſalber“ (1700). Der deutſche Aar begann ſich zu fühlen, die Schwingen regten ſich, bald ſollten ſie ihn zu einer Höhe tragen, die die Fremden nie geahnt hatten.

* * *

Im ſiebzehnten Jahrhundert ſind die Fürſten die Träger der Kultur, die Mäcenaten der Kunſt. Im achtzehnten Jahrhundert geſellt ſich ihnen der Adel. Beide Stätten ſind kein günſtiger Nährboden für die Entwickelung des Klavierſpiels geweſen. An beiden Orten waren die Verhältniſſe zu groß, zu reich dafür. Man war in der Lage, ſich eine vielartige Beſetzung der Einzelſtimmen zu halten, wie ſollte man ſich da mit der auf einen Klangcharakter beſchränkten Zuſammendrängung begnügen. Es war die Zeit, wo die Orcheſtermuſik heranblühen konnte. Immerhin iſt es für die Verteilung

(Aus dem Muſikhiſtoriſchen Muſeum von Nicolas-Manskopf in Frankfurt a. M.)

Digitized by Google

der musikalischen Kultur bezeichnend, daß unter den wenigen, die im Instrumentalisten Bach mehr sahen als einen virtuosen Organisten, sich der Herzog von Anhalt-Köthen und Preußens großer König befanden.

Hat das Klavier sich hier mit der Stellung eines Orchesterinstrumentes begnügen müssen, so gelangt es schnell zur herrschenden Stellung, als das Bürgerhaus wieder als Kulturfaktor in den Vordergrund tritt. Es geschieht das mit der französischen Revolution. Das Klavier ist jetzt der Mittelpunkt des bürgerlichen Musikabends, das

Karl Czerny.
(Aus dem Musikhistorischen Museum von Nicolas-Mauskopf in Frankfurt a. M.)

bevorzugte Mittel der künstlerischen Bethätigung des Dilettanten. Eine reiche Musiklitteratur, die dieser Strömung Rechnung trägt, aus Gelehrsamkeit und Tiefsinn zu harmloser sinnenfreudiger Spiellust hinlenkt, trägt dazu bei, Klavierspiel und Klaviermusik immer populärer zu machen.

Und es vermehrt sich so schnell die Zahl der Klavierspielenden und Klavierliebenden, daß wieder Gemeinden entstehen, daß man sich aus dem Haus heraus am dritten Orte wieder zusammenfindet, um dort der Musik zu lauschen. Mit Mozart kann das Klavier Soloinstrument sein, und der Konzertfähigkeit desselben giebt er in der Ausbildung der Konzertform den schönsten Ausdruck. Die gewaltige mechanische Steigerung, die das Klavier durch die Erfindung der Hammermechanik erfuhr, erleichtert, ja ermöglicht erst diese Entwickelung, die nach zwei Richtungen fortschreitet. Einmal wird es immer mehr das Konzertinstrument, das in der Spieltechnik wie im musikalischen Satz orchestrale Wirkungen sucht, andererseits wird es zum unentbehrlichen Hausmöbel, zum Freund und Vertrauten der heimlichsten Stunden innersten Seelenlebens. Nach der ersten Richtung hin bedeutet Liszt in Spiel und Komposition einen Endpunkt, über den hinaus wir beim heutigen Klavier kaum mehr kommen dürften. Es hat somit einen inneren, in der natürlichen Fortentwickelung liegenden Grund, wenn gerade seit Liszt wieder zahlreiche Erfindungen auf die Erweiterung der Ausdrucksfähigkeit des Klaviers hinzielen (Jankoklaviatur, Mosers Resonanzböden u. a. m.).

Als intimer Freund des Musikers aber ist das Klavier nach wie vor unersetzlich. Hier ist auch ein ständiger Fortschritt möglich, denn dazu bedarf es keiner Weiterentwickelung des Instruments, sondern nur derer, die es spielen.

Und wer will es verkennen, daß unsere ganze musikalische Entwickelung auf Intimität hinzielt? Eine steigende Pflege der Kammermusik in unseren Konzertsälen, die Anbahnung eines leichten Konversationsstiles in der Oper, sie deuten unverkennbar darauf hin. Wir haben ja auch in Wagners Opern die ungeheuerste Entfaltung aller Massenkräfte, die wir uns denken können; daß da eine Reaktion eintreten mußte, ist nur natürlich. Wer diese Entwickelung auf den anderen Kunstgebieten verfolgt: die Zurückdrängung des lauten Naturalismus durch den stillen Symbolismus, ja einen geheimnisvollen Mysticismus; die ganze Bewegung der Innendekoration, die Ausschmückung alles dessen, was mit uns in nahe Berührung

Digitized by Google

kommt, ſei es das geiſtige Buch oder der Teller, von dem wir unſere körperliche Nahrung abnehmen — dem iſt auch dieſe Sehnſucht nach muſikaliſcher Intimität nur eine logiſche Erſcheinung in der ungeheuren Wellenbewegung der Entwickelung im unendlichen Meere der Zeiten.

* * *

Das Klavier iſt aber nicht nur das Inſtrument des muſikaliſchen Hauſes, es wird vermöge ſeiner Umfaſſung der geſamten Tonwelt immer mehr zum Inſtrument desjenigen, der in dieſer Welt der Töne geſtaltet, des Komponiſten. Man kann ſagen, daß das Klavier immer mehr zum Tagebuch der Komponiſten wird, dem ſie die flüchtigen Gedanken, allerlei Einfälle, heimliche Stimmungen anvertrauen, wie ſie auf ihm ihre gewaltigſten Phantaſien Geſtalt gewinnen laſſen.

Seit Johann Sebaſtian Bach iſt es ſo, und von den Großen der Muſik ſind eigentlich nur die ausgeſprochenen Dramatiker, wie Gluck und Wagner, auszuſchließen. Darin, daß dieſer rein menſchliche Gehalt in ihr zu gering iſt, liegt es wohl auch, daß die Klaviermuſik vor Bach für uns eigentlich nur geſchichtliches Intereſſe hat. Und auch für die Lebensdauer der Muſik nach Bach iſt dieſer Punkt der entſcheidende. Die Ausbilder der techniſchen Seite, ſo verdienſtvoll ihr Wirken jeweils auch ſein mag, ſie verſinken nach kurzem, wenn auch oft ſehr glanzvollem Leben. Aber auch jene, die rein ſinnlicher Spielfreudigkeit huldigen, ſind in ihrer Wirkung beſchränkt, vermögen wohl in Stunden, wo die Stimmung dafür in uns ſchon vorhanden iſt, immer noch ihren Einfluß auszuüben, es fehlt ihnen aber die erlöſende Kraft der Ringer aus der Tiefe zur Höhe, jener, die Erſchöpfer des inneren Erlebens, nicht Darſteller des äußeren Lebens ſind.

In Johann Sebaſtian Bach war die Muſik ſelber Menſch geworden. Er iſt nicht nur die Zuſammenfaſſung alles deſſen, was vor ihm geſchaffen worden, auch die Folgezeit aller muſikaliſchen Entwickelung iſt, um ein Wort Ludwig Tiecks zu benutzen, in ihm ſchon enthalten. Es giebt keine Stimmungen der Menſchenſeele, die in ſeinen Werken nicht Ausdruck gefunden hätten. Ich vermeide abſichtlich das Wort „charakteriſtiſchen Ausdruck“. Denn daß durchaus bei Bach die aufgebotenen Mittel wie die Art ihrer Verwertung dem Inhalt des Darzuſtellenden entſprechen, erſcheint weniger als das Ergebnis künſtleriſcher Überlegung denn als ſelbſtverſtändlicher Vorgang. Wie ja auch die Natur für jedes ihrer Erzeugniſſe naturgemäß die rechte Geſtalt finden muß. In dieſer Form offenbart ſich der Ewigkeitscharakter der Bachſchen Muſik, die nur in belangloſen Äußerlichkeiten der Zeit unterworfen war, in der ſie entſtand, alſo auch nur in belangloſen Äußerlichkeiten veralten kann. Auch ſein Stil hat dieſen Charakter. Zweifellos geſtaltet Bach aus dem Geiſte der Kontrapunktik heraus, nur daß bei ihm dieſe nicht Form, ſondern Leben iſt. Und

J. N. Hummel.
(Nach C. Mayers Stahlſtich aus dem Muſikhiſtoriſchen Muſeum von Nicolas-Manskopf in Frankfurt a. M.)

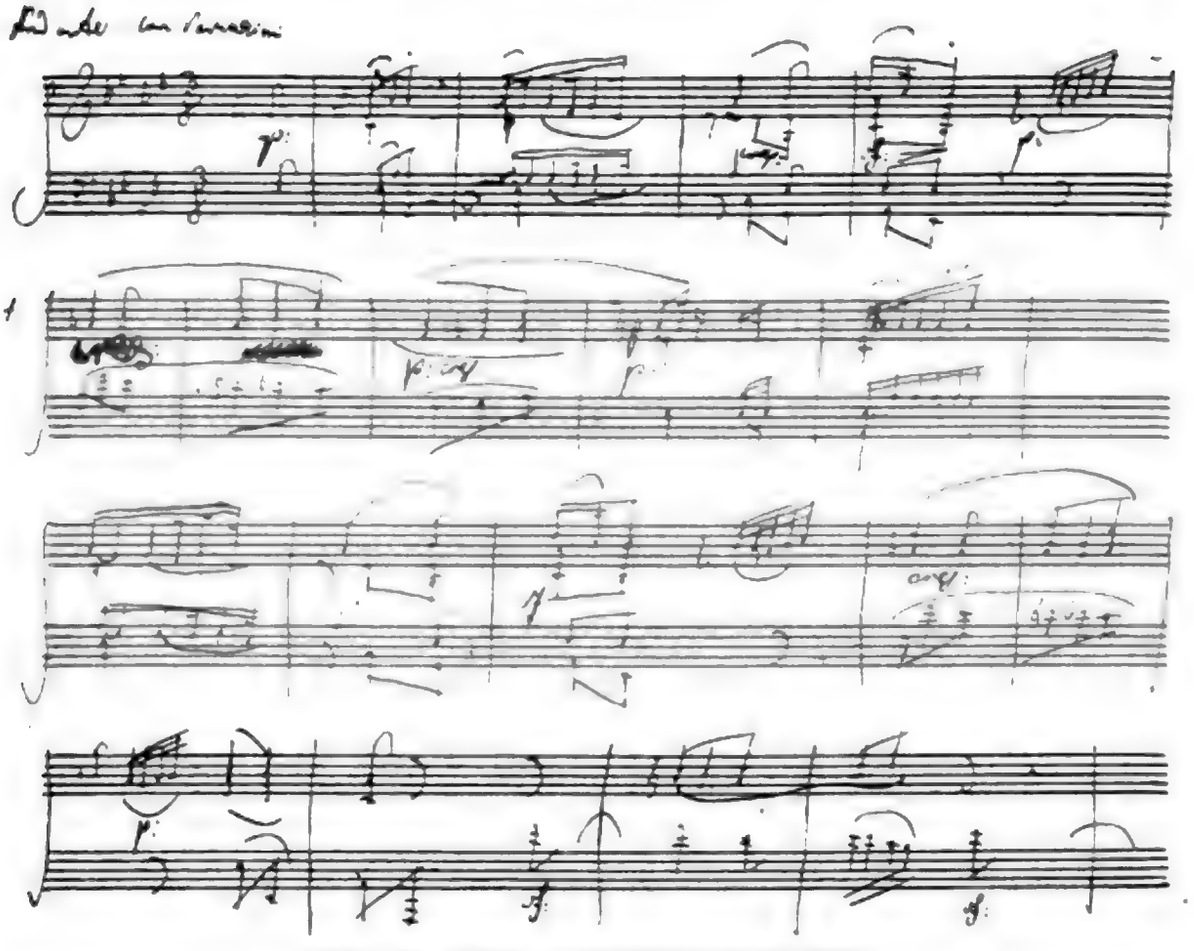
Digitized by Google

eben deshalb enthält die monodische Musik kein Element, das nicht auch bei ihm wirksam wäre. Auch diese durchaus ins Wesen dringende Vereinigung beider Stile bedeutet einen Ewigkeitsgehalt seines Schaffens.

Das fühlte Goethe, als er sagte: „Mir ist bei Bach, als ob die ewige Harmonie sich mit sich selbst unterhielte, wie sich's etwa in Gottes Busen kurz vor der Schöpfung mag zugetragen haben." Und Beethovens Wortspiel: „Nicht Bach, sondern Meer sollte er heißen!" kündet das Gefühl für diesen Ewigkeitsgehalt der Bachschen Musik, die, seitdem sie wieder bekannt geworden, die Bibel alles musikalischen Schaffens von Beethoven bis Brahms ist.

Ja, Bach mußte erst wieder bekannt werden. Seine Zeitgenossen erkannten ihn nicht, und die Folgezeit vergaß ihn. Der Bach, von dem Mozart sagte: „Er ist der Vater, wir sind die Buben," war nicht Johann Sebastian, sondern sein Sohn Philipp Emanuel Bach (1714 bis 1788). Wenn schon der im Oratorium so große Händel als Klavierkomponist bewußt „populär" ist, es nicht auf Tiefe des Gehalts, wohl aber auf Dankbarkeit der Spielart absieht, so können wir in Philipp Emanuel geradezu den Begründer der neueren pianistischen Hausmusik sehen. Wenn heute noch auch der geübte Liebhaber im allgemeinen eine kaum überwindliche Scheu vor dem großen Johann Sebastian hat — wenn er's Ehrfurcht nennt, so ändert das nichts daran, daß sie jedenfalls ein Fernbleiben bedeutet —, so können wir es leicht einsehen, daß des Gewaltigen Werke zu seiner Zeit erst recht nicht geeignet gewesen wären, das Klavier und die Klaviermusik ins Haus zu bringen. Hier trat Philipp Emanuel ein, der im Gegensatz zu seinem später verkommenen Bruder Friedemann, der dem Vater geistig verwandt gewesen, mehr die Spielfreudigkeit geerbt hatte. Auch diese war bei Johann Sebastian hoch ausgebildet. Sie hatte ihn dazu veranlaßt, allerlei fremde Musik durch Bearbeitungen dem Klavier zu gewinnen, sie hatte ihn zum Neu-

Ludwig van Beethoven. Nach einer Handzeichnung von Lyser.



Anfang von Ludwig van Beethovens As-dur-Sonate.
(Königl. Muſikbibliothek in Berlin.)

rer auf dem Gebiete der Fingertechnik (ja des Klavierbaues ſelber) gemacht. Nun bildete der Sohn dieſen Zweig einſeitig weiter. Er liebte die alten Franzoſen mit ihren „agréments“, den ſpielerigen Verzierungen; und auch die Italiener, Domenico Scarlatti voran, haben auf ihn eingewirkt.

Scarlatti hatte einer Sammlung Sonaten die Worte vorausgeſetzt: „Erwarte nicht, Dilettant oder Profeſſor, wer du auch ſeieſt, in dieſen Kompoſitionen irgend eine tiefere Empfindung, es iſt nur ein geiſtreiches Scherzen der Kunſt zu dem Zwecke, dich in der Selbſtändigkeit auf dem Klavier zu üben.“ So hätte Philipp Emanuel nicht geſprochen. Er hätte an Stelle des Wortes „Empfindung“ das Wort „Gedanke“ geſetzt und etwa geſagt: „Erwarte hier keine tiefen Gedanken, es iſt nur ein geiſtreiches Scherzen mit der Kunſt, ein Sichhingeben an ſchöne Empfindungen, um das Klavier deinem Gemüt und deinem Geiſt recht lieb und angenehm zu machen.“ Es geht etwas Improviſatoriſches durch ſeine Werke, und obwohl ihm der Quell der Erfindung reichlich fließt, hat er doch ſein Hauptvergnügen am vielfältigen, launiſchen und launigen, vom Augenblick eingegebenen Spiel mit einer Melodie. So iſt es ein durchaus nur muſikaliſches, formales, ſinnliches und ſinnfälliges Spielen, eingegeben und angeregt durch die Freude an dem Inſtrument und ſeinem Klang.

Dieſe Richtung wird über den für das Klavier weniger bedeutſamen Haydn durch Mozart (1756 bis 1791) zur höchſten Vollendung und — ſeine Nachahmer ändern daran nichts — zum Abſchluß gebracht. Mehr als irgend einer vor ihm hat Mozart perſönlich dazu beigetragen, das Klavier aus der häuslichen Stube in den öffentlichen Konzertſaal zu verpflanzen. Von Kind an reiſender Virtuoſe, ſteuert er zum Siege des ausdrucksreichen Hammerklaviers, zur weiteſten Verbreitung der Liebe zum Klavier überhaupt in hervorragendem Maße bei. Aber die unvergleichliche, angeborene Sicherheit in der Wahl der Mittel, ſeine harmoniſche Natur machen, daß er, wenn er für

Ludwig van Beethovens Geburtshaus in Bonn.

werden kann, leuchtet ein, wenn man bedenkt, daß das Klavier im Orchesterkörper selber sich nicht wiederfindet, daß also auch in rein tonaler Beziehung ein Wettstreit stattfinden kann.

Mozart, der so treulich jedem das Seine zuteilt — nicht wie Haydn vom Klavier aus den Orchestersatz befruchtet, nicht wie Beethoven dem Klavier orchestrale Wirkungen abgewinnt — Mozart ist hier in seinem Element. Zumal es auch gerade hier so recht auf leicht verständliche, anmutige Sinnigkeit des Inhalts und virtuose, glänzende Behandlung des Instruments ankommt. Die wunderbare Ebenmäßigkeit in der Ausgestaltung aller einzelnen Bestandteile, der Reichtum der formalen Wirkung, die Mozart bietet, ist nie wieder erreicht worden. Zumal wenn man, wie Reinecke es vorgeschlagen hat, in Einzelheiten eine Verstärkung und Ausschmückung der melodischen Phrase eintreten ließe, was auf die Urgestalt keinen wesentlichen Einfluß hätte, sie aber der heutigen Spielweise näher brächte, verdienten Mozarts Konzerte in unserem Musikleben eine ganz andere Stelle, als sie wirklich einnehmen. Denn ist auch Mozart wenigstens in seinen Klavierwerken kein Offenbarer innersten Seelenlebens, so ist er doch Künder lautersten, edelsten Schönheit.

Beethoven! Von ihm stammt das Wort: „Musik ist höhere Offenbarung als alle Weisheit und Philosophie." Er sprach natürlich von seiner Musik. Also Offenbarung aus innerster Seele, Ausdruck tiefster Empfindung, Kundgebung verborgensten Ringens. Hinter diesem Seelischen, Gedanklichen tritt die sinnliche Welt zurück. Alle Erscheinung ist dann nur Symbol. Das ist das Kennzeichen aller Musik Beethovens, wenigstens von der Zeit ab — und diese tritt ja sehr früh ein —, wo er ganz er selbst ist. Deshalb ist es auch leicht erklärlich, daß seine Ausdrucksweise immer eine verwandte ist,

Klavier komponiert, erstens durchaus klaviermäßig bleibt, immer ganz aus dem Klavier heraus schreibt, dann aber auch, daß es, bei aller Wärme der Empfindung, doch vorzüglich die Schönheit des Klanges, der Form überhaupt ist, die er anstrebt. Und so ist es auch bezeichnend, daß er jene Musikform ausgebildet und zur Blüte gebracht hat, in der diese beiden Eigenschaften sich am schönsten entfalten können: das Klavierkonzert.

Beethoven schlug als Verdeutschung des Wortes Konzert vor: „Tonstreitwerkversammlung" und neben diesem ungeheuerlichen Wort das einfachere „Tonkampf". Das letztere stimmt für die Ausbildung, die Beethoven selber wenigstens in seinen zwei letzten Konzerten der Form gegeben; ursprünglich aber wird man das Wort am besten mit „Wettstreit" übersetzen, Wettstreit zwischen dem Soloinstrument und dem Orchester. Daß da gerade das Klavier sehr fruchtbar

Digitized by Google

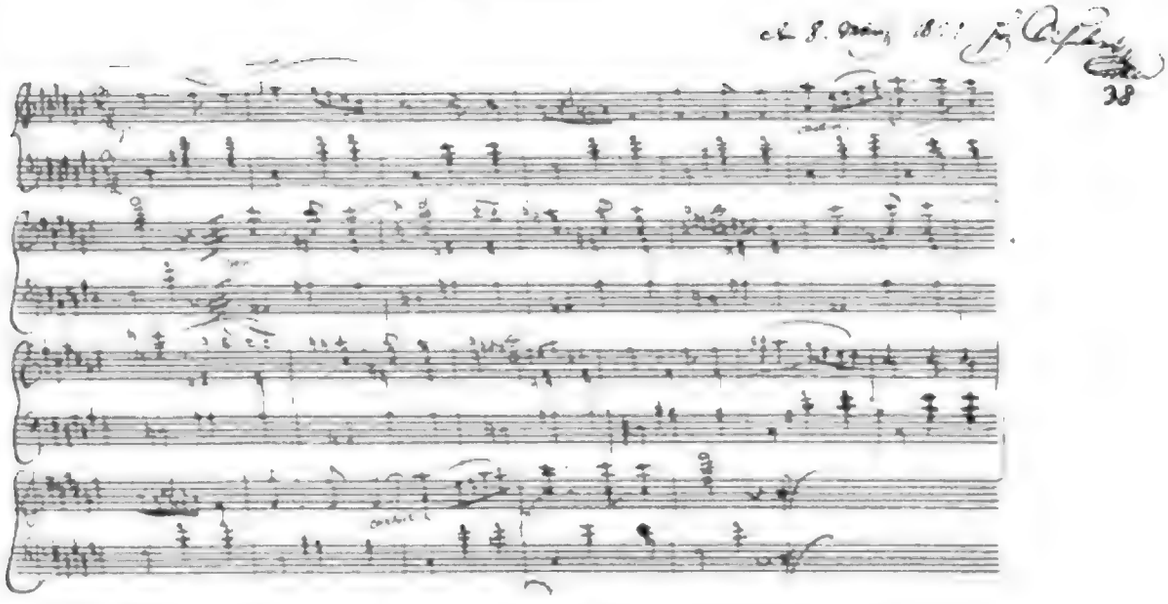
in welcher Sprache er auch redet. In anderen Worten: Beethoven komponiert nicht für Inſtrumente oder gar aus Inſtrumenten heraus, ſondern die Inſtrumente — auch die Menſchenſtimme iſt ihm nur ein ſolches — ſind ihm nur Mitteilungsmittel für ſeine Tongeſtaltungen. So gewaltig und groß er ferner als Beherrſcher der Form iſt, dieſe kommt doch immer erſt in zweiter Linie, wird nie das Weſentliche oder Maßgebende, ſondern iſt auch nur eben die Form — beim bildenden Künſtler könnte man ſagen die Technik —, die ſich als günſtigſte zur Mitteilung erweiſt. So iſt es ziemlich ſelbſtverſtändlich, daß ſeine Klavierwerke nicht durchaus klaviermäßig im Stil ſind. Das Klavier iſt ihm, und das iſt auch in formaler Hinſicht von bahnbrechender Bedeutung, nie das klanglich ſo beſchränkte Soloinſtrument, ſondern die unvergleichliche Zuſammenfaſſung der ganzen Tonwelt (nicht Klangwelt) des Orcheſters. Seine Klavierwerke ſind ſo im letzten Sinne Klavierauszüge orcheſtral gedachter Kompoſitionen. Das iſt ſo natürlich zu ſchroff und einſeitig ausgedrückt; doch kommt es bei dieſer Überſicht ja auch vorzüglich auf die unterſcheidenden Merkmale an.

Wie Johann Sebaſtian Bach, ſteht auch Beethoven außerhalb der eigentlichen Entwickelungsgeſchichte der Muſik. Aber während der erſtere mit ſeiner ganzen Perſönlichkeit außerhalb der Entwickelung ſteht, während Bach ebenſogut einige Jahrhunderte früher wie ſpäter hätte kommen können, ſo iſt die Perſönlichkeit Beethovens durchaus Kind ſeiner Zeit und prophetiſche Vorahnung der Zukunft. Beethoven iſt durchaus „moderner“ Künſtler im beſten Sinne des oft mißbrauchten Wortes. Einer jener Menſchen, von denen der junge Goethe kündet, die geformt ſind nach Prometheus' Bilde, die mitleiden, mitweinen, aber auch mitgenießen mit der Geſamtheit, die hadern und ringen mit der Gottheit um die Erkenntnis der Wahrheit. Das fauſtiſche Problem iſt, ſeitdem es ſeine gewaltigſte Geſtaltung gefunden hat, nicht mehr das Problem weniger aus ihrer Zeit herausfallender Menſchheitsgrößen, ſondern das Menſchheitsproblem ſchlechthin. Beethoven iſt der erſte Muſiker, deſſen Geſamtwerk der Ausdruck dieſes Problems iſt, wie Goethes Geſamtwerk die leuchtendere, allumfaſſendere Fauſtdichtung, dem gegenüber der eigentliche „Fauſt“ nur ein Auszug iſt. Beide ſind auch bis heute die einzigen Vertre-

Ludwig van Beethovens letzter Konzert-Flügel.

(Dieſes vom Meiſter in ſeinen letzten Lebensjahren vorzugsweiſe benutzte Inſtrument wurde mit Rückſicht auf ſeine Gehörsſchwäche von dem Klavierbauer Graf in Wien viereckig angefertigt. — Das gut erhaltene Inſtrument befindet ſich jetzt im Beethoven-Muſeum zu Bonn.

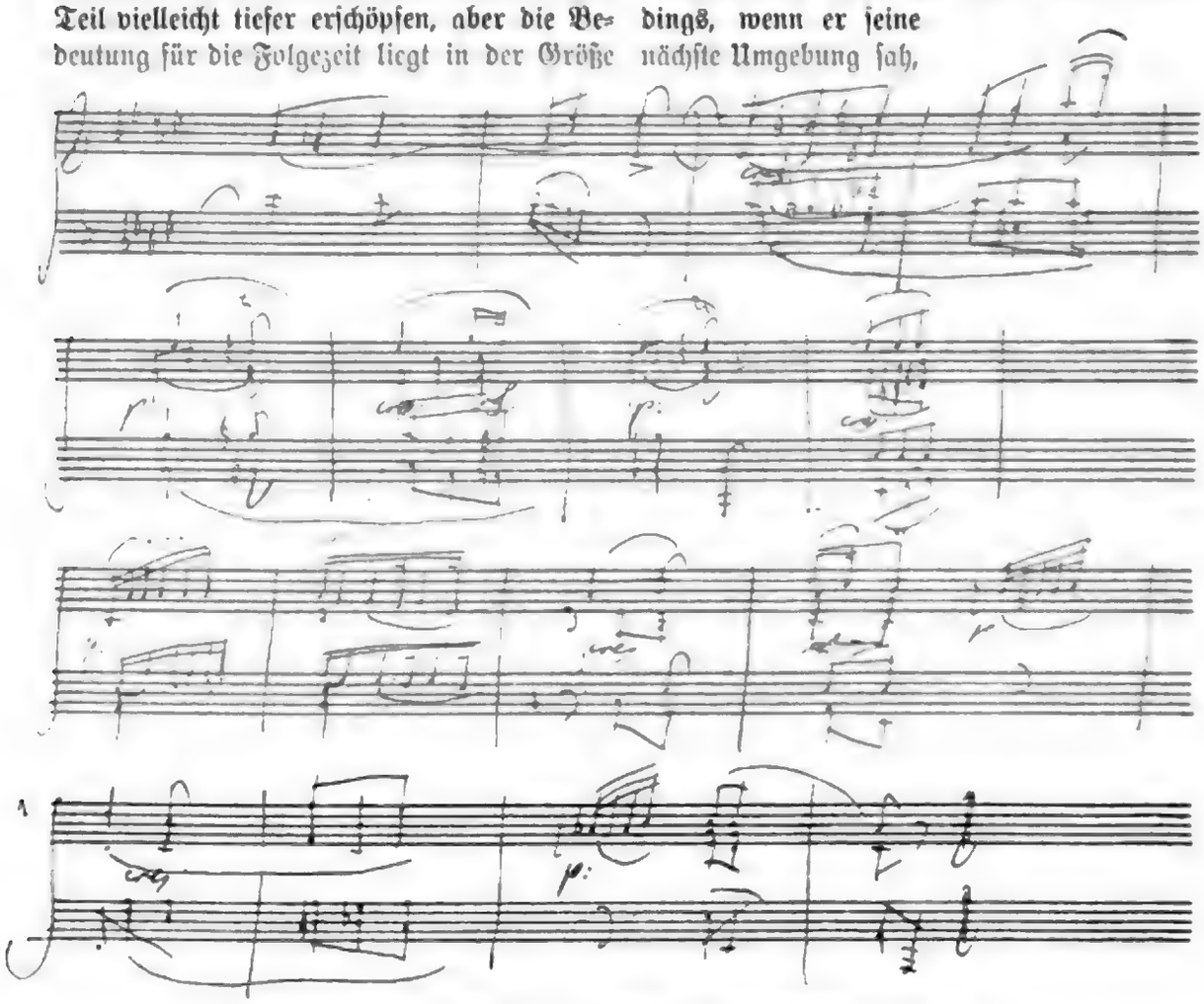
Digitized by Google



Ein Walzer von Franz Schubert. (Königl. Musikbibliothek in Berlin.)

ter ihrer Kunst geblieben, die so die Allheit des menschlichen Lebens zum Ausdruck gebracht haben, weil eben keiner seither ihre Größe erreicht hat, weil alle seither nur größere oder kleinere Teile zur Anschauung brachten. Sie mochten dann diesen einen Teil vielleicht tiefer erschöpfen, aber die Bedeutung für die Folgezeit liegt in der Größe dieser Gesamterscheinung, die gewissermaßen der Mutterschoß aller Entwickelung ist.

Und so trägt auch alle Musik, und damit auch alle Klaviermusik seit Beethoven, soweit sie künstlerische Bedeutung hat, ein Stück Beethoven in sich. Er selber konnte allerdings, wenn er seine nächste Umgebung sah,



Handschrift Robert Schumanns. (Königl. Musikbibliothek in Berlin.)

mit beſonderer Beziehung auf das Klavierſpiel an Ries ſchreiben: „Der geſteigerte Mechanismus im Klavierſpiel wird zuletzt alle Wahrheit der Empfindung aus der Muſik verbannen.“ Schon Mozart hatte ſeinen zeitgenöſſiſchen Nebenbuhler, der ihn allerdings um vierzig Jahre überlebte, Muzio Clementi, einen „bloßen Mechanikus“ genannt. Auch die Nachahmer Mozarts, die Vertreter der ſogenannten „Wiener Schule“, haben faſt nur die formale Seite des Klavierſpiels weiter auszubilden vermocht. Das gilt ſelbſt von Nepomuk Hummel, dem verhältnismäßig bedeutendſten. Es darf aber nicht überſehen werden, daß auch die virtuoſe Behandlung eines Inſtrumentes von hoher Bedeutung iſt, und ſei es nur deshalb, weil durch ſie das handwerkliche Können ſo hoch geſteigert wird, daß man von dieſer Seite wenigſtens den echt künſtleriſchen Schöpfungen nichts ſchuldig zu bleiben braucht, andererſeits der Umfang der Ausdrucksmittel, von dem ſchließlich doch auch das Genie abhängig iſt, vermehrt wird. Und ſo haben auch die Hummel (1778 bis 1837), Moſcheles (1794 bis 1870), Clementi (1752 bis 1832), Cramer (1771 bis 1858), L. Berger (1777 bis 1839), ja ſogar die einſeitigen Virtuoſen, im ungünſtigen Sinne des Wortes, wie Czerny (1791 bis 1857) und mehr noch Kalkbrenner (1788 bis 1849), H. Herz (1803 bis 1888) und des jungen Liſzt Rivale Thalberg (1812 bis 1871), für die Geſamtentwickelung des Klavierſpiels eine nicht zu unterſchätzende Bedeutung. Und wenn auch die ſelbſtändige Kompoſition im allgemeinen auf einer ſehr niederen Stufe ſteht, ſo bedeutet doch ſogar das Aufgreifen von Melodien und Rhythmen aller Völker eine Bereicherung des Umfangs des geſamten Muſiklebens. Damit verwandt iſt das mehr hiſtoriſche Streben, aus der Vergangenheit möglichſt viel zu holen und die übrige Muſiklitteratur dem Klavier zu erobern. Endlich aber, und das ſollte am fruchtbarſten wer-

Robert Schumann.

den, entwickelte ſich aus dem techniſchen Streben, alle Möglichkeiten des Klaviertons, des Fingerſatzes nach Kräften auszunutzen, eine neue Form, die erſte, die dem Klavier durchaus eigentümlich iſt, die Etüde. Der Unterſchied der Etüde von ähnlichen Formen in Studienwerken der Vergangenheit liegt in ihrem Verhältnis zum Thema, aus dem ſie herauswächſt. Nicht die künſtleriſchen Möglichkeiten dieſes Themas gilt es ihr darzulegen, ſondern ſeine techniſche Ausdrucksfähigkeit. Das mag dem erſten Blick als etwas im Kern Unfruchtbares erſcheinen, aber doch nur dem erſten Blick. Die Etüde zeigt

Digitized by Google

ſich da der Fuge verwandt. Die Beſchränkung auf gebrochene Accorde und das Aneinanderfügen langer Tonreihen (Paſſagen) iſt gleichzeitig ein Zurückgehen auf die urſprünglichſten Ausdrucksmittel aller Muſik. Und darin liegt das Geheimnis ihrer Ausdrucksfähigkeit. Auch Wagners „Rheingold"vorſpiel iſt im Grunde ja nichts anderes. Um aus der Etüde das zu machen, dazu mußten allerdings erſt wieder die Künſtler erſtehen, die ſie aus dem Gebiete der Virtuoſität und Lehrhaftigkeit zu inhaltreicherer Stimmungsſchilderung und Charakteriſtik führten. Das wurde dann gleichzeitig die Zurückführung des Klaviers aus der lärmenden Oberflächlichkeit des Konzerttrubels zur Ausſprache des innerſten perſönlichſten Seins, zur Intimität.

Die Romantik hat dieſe That vollbracht. Die Romantik, der es eigentlich nie auf Thun ankommt, ſondern auf Leben, die nicht vor den Augen aller etwas aufbauen will, ſichtbar allen, ſondern die in Seelen leſen, die Stimmungen lauſchen will. Neben dem gewaltigen Baumeiſter lebte in Wien ein ſolcher Romantiker, der erſte und größte von allen, Franz Schubert. Vielleicht wäre er nicht immer der Romantiker geblieben, denn zwiſchen ſeinen frühen Liedern, ſo genial und vollkommen in ihrer Art ſie ſind, und dem D-moll-Quartett, das voller Verwandtſchaft mit dem älteren Beethoven iſt, iſt ein ungeheurer Abſtand der Entwickelung. Aber der Tod hat uns nur den jungen Schubert gelaſſen, und der iſt ganz und gar Lyriker, der nur für ſich lebt und ſich auslebt, der ſich um die Öffentlichkeit nie gekümmert hat, zu ihr in keinem Verhältnis ſteht und deshalb von ihr auch unerkannt beiſeite gelaſſen wird. So iſt Schubert neben Beethoven ein Prototyp des neuen Künſtlers. Er iſt der erſte Muſiker, der ſo der Öffentlichkeit gegenüberſteht. Der alte Beethoven war nur deshalb abgeſchloſſen, weil ſeine Taubheit ihn dazu zwang. Der junge Schubert iſt es freiwillig. Er ſchafft einfach, weil er ſchaffen will und muß. Er hat keine Mäcenaten, keine Stellung, keine Verleger, keine Aufträge. Er ſchafft ganz, wie er will und was er will. Kaum daß er das Geſchaffene der Welt anbietet, ob ſie es will. Er iſt über dieſem Verhältnis faſt verhungert, ohne ſich jedoch jemals als Märtyrer zu fühlen, aber er bahnt damit erſt ein Verhältnis an, das uns heute beim großen Künſtler wenigſtens als das Selbſtverſtändliche erſcheint.

Chopin.
(Aus dem Muſikhiſtoriſchen Muſeum von Nicolas-Manskopf in Frankfurt a. M.)

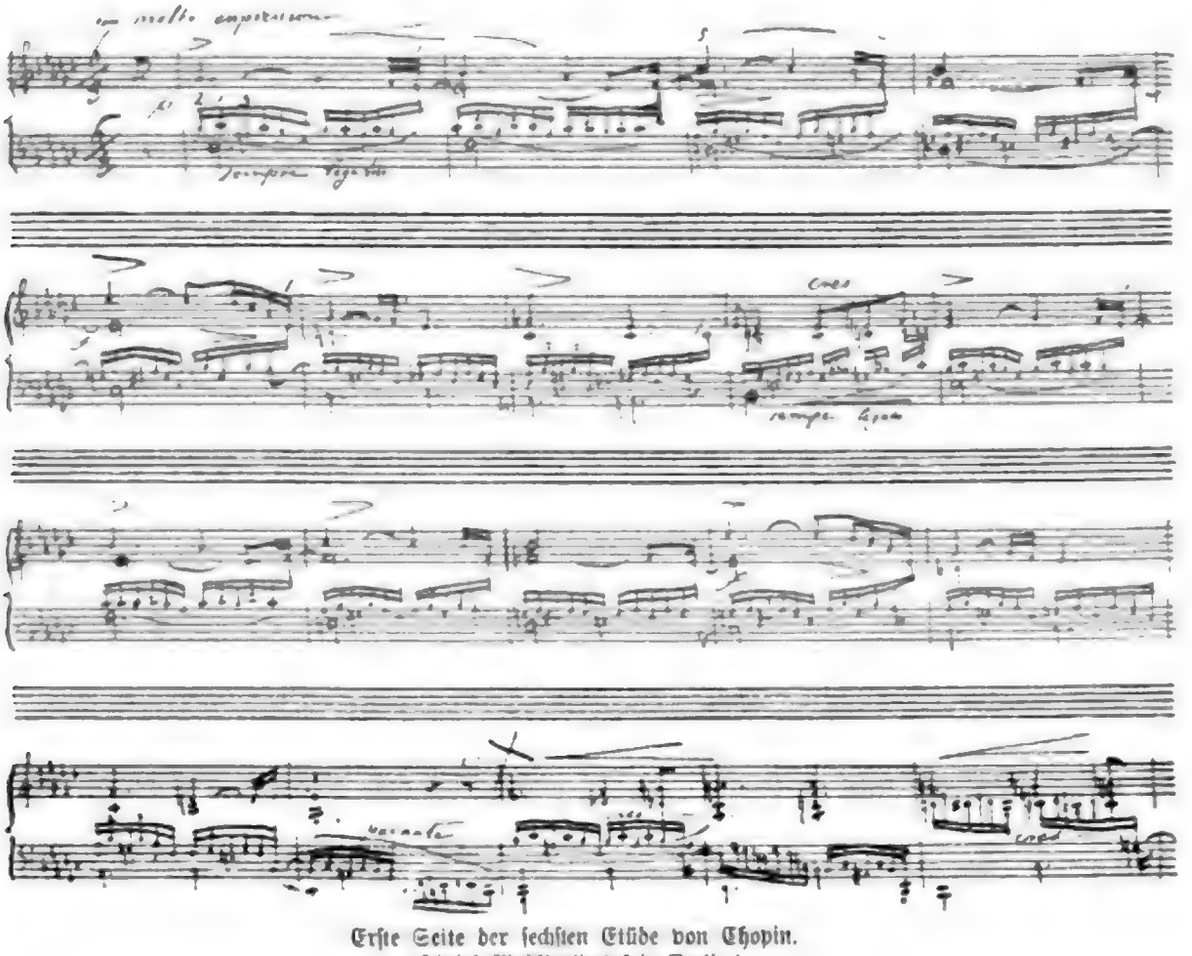
Bei dieſem Leben für ſich überraſcht es uns nicht, daß er das Anregendſte und für die Entwickelung Bedeutungsvollſte in kleinen Stückchen bietet, die ſo recht unabhängig von aller bekannten Form ſind, weiter nichts als die ſchlichte Ausſprache eines muſikaliſchen Gedankens, die „Moments musicals", wie er ſie mit einem Sprachſchnitzer bezeichnet hat. Dieſe Stückchen ſind ſo gar nicht aufs Klavier hin komponiert, ſie ſind durch und durch Muſik in ſich ſelbſt; aber der Gedanke, das Orcheſter für ſie aufzubieten, kommt uns gar nicht. So ein Dingchen iſt

Digitized by Google

ja vorbei, bevor die Leute alle beiſammen ſind. So wie hier iſt das Klavier noch niemals Sprache des Muſikers geweſen, das Mittel, womit er ſchnell und doch umfaſſend ausſpricht, was ihn bewegt.

Von dieſen kleinen Stücken führt der gerade Weg zum echteſten Schumann (1810 bis 1856). Nur daß dieſer mehr äußere Einwirkungen verarbeitete, eine geradezu litterariſche Natur iſt, die nur deshalb zur Muſik griff, weil ſie hier am beſten ſich ausdrücken konnte. Er hat das in einem Briefe an ſeine geliebte Klara ſehr klar ausgeſprochen: „Es affiziert mich alles, was in der Welt vorgeht, Politik, Litteratur, Menſchen; über alles denke ich nach meiner Weiſe nach, was ſich dann durch die Muſik Luft machen, einen Ausweg ſuchen will. Deshalb ſind auch viele meiner Kompoſitionen ſo ſchwer zu verſtehen, weil ſie an entfernte Intereſſen anknüpfen, oft auch bedeutend, weil mich alles Merkwürdige der Zeit ergreift und ich es dann muſikaliſch wieder ausſprechen muß. Darum genügen mir auch ſo wenig Kompoſitionen, weil ſie, abgeſehen von allen Mängeln des Handwerks, ſich auch in muſikaliſchen Empfindungen der niedrigſten Gattung, in gewöhnlichen lyriſchen Ausrufungen herumtreiben.“

Schumann iſt — eine um jene Zeit ſeltene Erſcheinung — erſt vom juriſtiſchen Univerſitätsſtudium zur Muſik gekommen. Er ſteht auf der Höhe der Zeitbildung, mit deren Geſamtkultur er mitgeht. In dieſer Hinſicht gleicht er Wagner, der ihn allerdings noch übertrifft. Wie aber bei Wagner alles nach äußerer Bethätigung, nach Mitreden und Mitthun in dieſer Geſamtentwickelung hindrängt, ſo bei Schumann alles nach innerem Verarbeiten und ſtiller Ausſprache. „Ich wünſche mir keinen beſſeren Ort als ein Klavier und dich in der Nähe,“ ſchrieb er ein anderes Mal an Klara, die ihn auf einem „rechten Fleck“, etwa als Kapellmeiſter, ſehen wollte. So wurde Wagner der Schöpfer des Allkunſtwerkes, das alles zuſammenzufaſſen ſuchte, um möglichſt eindringlich und vernehmbar zu reden, und Schumann der Stimmungslyriker des Klaviers. Ja, bis in ſeinen Klaviersatz hinein reicht dieſe Intimität.



Erſte Seite der ſechſten Etüde von Chopin.
(Königl. Muſikbibliothek in Berlin.)

Wohl ſtellt dieſer die höchſten Anforderungen an die modern-virtuoſe Technik, unterſtellt dieſe aber ſo ſehr der Idee, daß ſie ganz überſehen wird und deshalb nicht „dankbar“ iſt. Auch in ſeinem inneren Weſen greift dieſer Stil mehr auf Bach zurück und beruht auf einem vielverzweigten Stimmengewebe, weiten Accordgriffen, weniger auf blühenden Notenläufen.

Der einundzwanzigjährige Schumann ſchrieb in der „Allgemeinen Muſikzeitung“ einen Aufſatz „Cäciliana“, deſſen erſter Abſchnitt über „ein Werk II“ handelt: „Hier war mir's, als blickten mich lauter fremde Augen, Blumenaugen, Baſiliskenaugen, Pfauenaugen, Mädchenaugen wunderſam an ... Ja, das iſt wieder etwas Vernünftiges — Chopin — ich habe den Namen nie gehört — wer mag es ſein — jedenfalls ein Genie.“ Wenn ein Jünger den anderen ſo gut verſteht, ſo müſſen ſie einander weſensverwandt ſein.

So iſt es in der That. Chopin (1809 bis 1849) iſt ein Dichter wie Schumann. Aber ſeine Gedichte ſind nicht dadurch entſtanden, daß er ſich „Luft machte“ über alles Äußere, das auf ihn eindrang, ſondern er dichtete nur aus ſich heraus, ſein innerſtes Leben, ſein äußeres Erleben nur inſofern, als es für jenes von Bedeutung war. Deshalb konnte er nur für Klavier ſchreiben — in ſeinen Konzerten könnte das Orcheſter fehlen —, und zwar nur für Klavier zu zwei Händen. Er ſprach ja nur von ſich und nur zu ſich. Deshalb kümmert er ſich auch um keine Form und keine Regel. Sein ganzes Schaffen, ſein ganzer Stil iſt durchaus improviſatoriſch. Dem widerſpricht nicht, daß er ſo ungemein ſelbſtkritiſch war. Gerade weil er nur Bekenntniſſe ſchrieb, ließ ſeine adlige vornehme Natur nur das die Welt ſehen, was vor dieſer ſich nach jeder Richtung hin zeigen durfte, ihn in keiner Hinſicht „kompromittieren“ konnte.

Bildnis des jungen Liſzt in ſeiner Pariſer Zeit.
(Trägt die Unterſchrift Franz Litz.)
(Aus dem Muſikhiſtoriſchen Muſeum von Nicolas-Manskopf in Frankfurt a. M.)

Ich habe in dieſer Überſicht weder von Weber (1786 bis 1826), noch von Mendelsſohn (1809 bis 1847) geſprochen. Sie haben beide keinen bedeutenden Einfluß auf die Klaviermuſik geübt, der erſte jedenfalls nur mehr nach der techniſchen Seite. Mendelsſohn allerdings iſt auch bedeutend als Vermittler, als Vermittler des Genius Bach und der Lyrik Schuberts. Aber leider ſuchte er vorzugsweiſe an oberflächliche Kreiſe zu vermitteln, an den ſchöngeiſtigen Salon und die ſpielerige vornehme Jugend. So verwäſſert er den Wein und ſchleift ſorglich alle Kanten und Ecken ab.

Nachdem dann noch Adolf Henſelt (1814 bis 1889), der ſo ungewöhnlich viel verſprochen und doch nur wenig gehalten hat, den Chopinſchen Tonſatz aus dem Intimen ins Konzerthafte ausgebildet und Sigismund Thalberg (1812 bis 1871), der berückende Menſch und künſtleriſche Blender, alles geboten hatte, was bloße Virtuoſität in Konzert und — das darf dem natürlichen Sohn des Fürſten Moritz Dietrichſtein nicht vergeſſen werden — in der Geſellſchaft erreichen können, war der Boden bereitet für ein allumfaſſendes Genie, das gerade durch dieſe Umfaſſung nicht nur Abſchluß der Vergangenheit, ſondern auch Anregung

Digitized by Google

Anna Ley. (1878.)

Für die Zukunft wendet sich Anna Ley wieder zu ihrer Muse, der Lyrik.

Auch in ihr ist Frische und Lebendigkeit, Wärme und Innigkeit, Tiefe und Reichthum der Empfindung, Leichtigkeit und Gewandtheit der Darstellung, Originalität und Mannigfaltigkeit der Reimformen stets vorhanden. Manche Lieder sind wie geboren, um gesungen zu werden, so leicht und melodisch fließen sie dahin. Die Anklänge an Heine, Geibel, Uhland und Scheffel scheinen mir nicht gesucht, sondern sich ungezwungen zu ergeben, da sie ja auch in Stoff und Behandlung ähnlich sind.

Ein Lied, überschrieben „Wenn", ist ganz in Geibel'scher Weise gehalten, ebenso „Ein Wort", das mit seinem Refrain an Uhland erinnert. Ein Lied, „Ich bin so müde", ist ganz Heine'sch, ebenso „Ich weiß nicht, was mir begegnet ist", das mit seinem Refrain und Wechsel von Anrede und Erzählung ganz Heine ist. Auch „Ich weiß nicht, was soll es bedeuten" ist ganz Heine'sch, ebenso „Ich habe geträumet von Rosen", das mit seinem Refrain und der Verbindung von Traum und Wirklichkeit ganz Heine'sch ist. Ebenso „Ich weiß nicht, was mir begegnet ist", das mit seinem Refrain und der Verbindung von Traum und Wirklichkeit ganz Heine'sch ist. Ebenso „Ich weiß nicht, was soll es bedeuten", das mit seinem Refrain und der Verbindung von Traum und Wirklichkeit ganz Heine'sch ist. Ebenso „Ich habe geträumet von Rosen

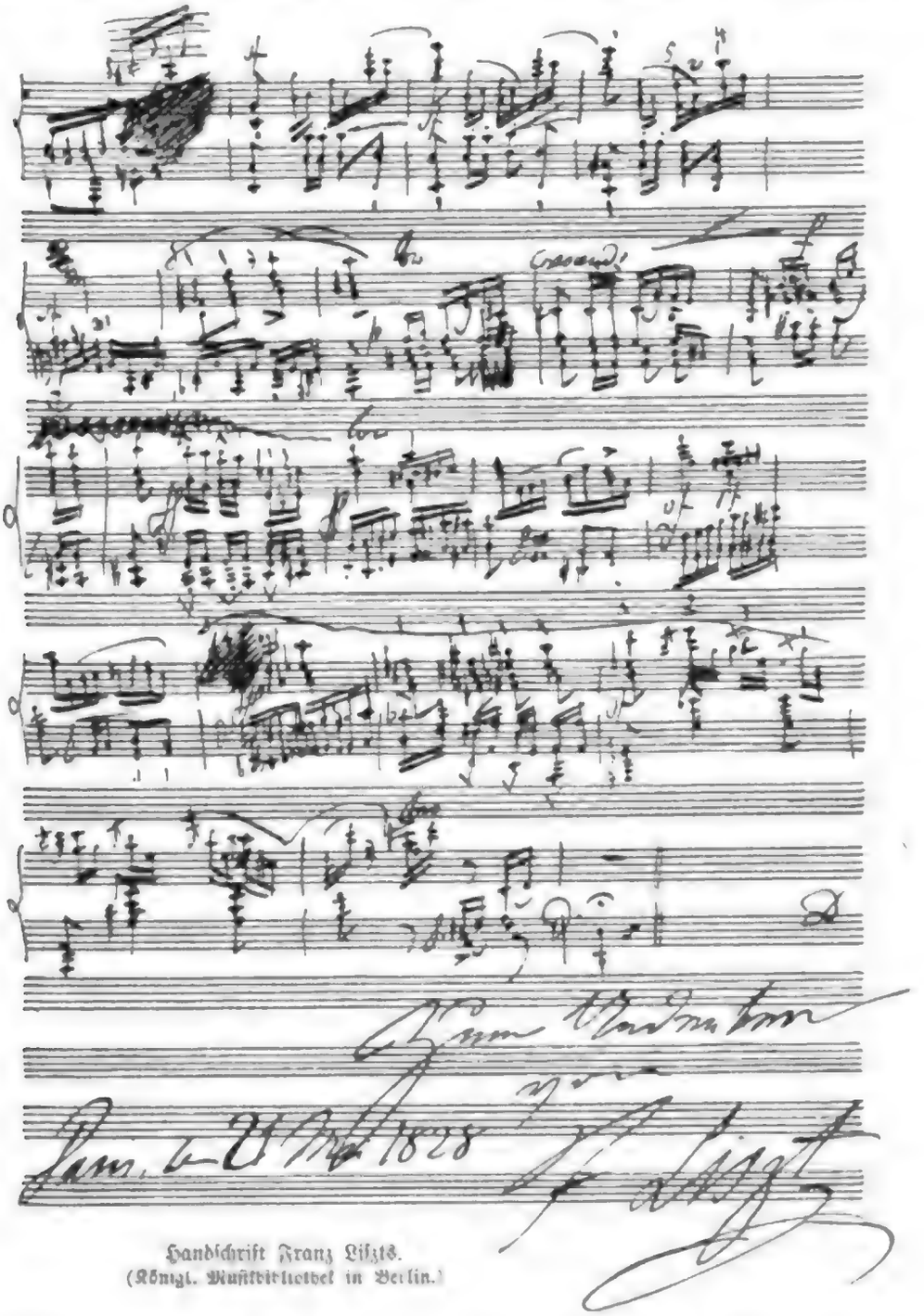
Nur so ist es zu erklären, daß er mit einer gewissen Vorliebe an den an sich geringwertigen Formen der Paraphrase und der Transkription hing. Im allgemeinen müßte es doch als ein Zeichen eines unschöpferischen Geistes angesehen werden, wenn er es sich daran genügen ließe, die Erfindungen anderer zu verarbeiten. Jenes Scherzwort: „Ja, wenn ich immer nur Faust- und Dantesymphonien geschrieben hätte, so könnte ich meinen Freunden keine Forellen mit Champagner in Eis vorsetzen", kann nur oberflächlichen Beurteilern, wie Wendelin Weißheimer, der es übermittelt, eine Erklärung sein. Nein, der Grund liegt eben darin, daß hier die Technik zum Inhalt wird. Wie aber wächst auch dieser Inhalt! Man denke doch nur an die Don Juan-Phantasie. Da ist eben der ganze Gehalt der Mozartschen Oper durchs Klavier ausgesprochen, das mit seinen Mitteln die Charaktere zeichnet, mit seinen Mitteln fleht und droht, liebt, ja liebt und genießt. Es ist eine Dithyrambe des Genusses, der Schwelgerei. Und so ein jedes seiner Stücke. Auch seine „Ungarischen Rhapsodien" gehören hierher. Liszt selber hat sich darüber ausgesprochen: „Es erwuchs die Überzeugung in uns, daß diese zerstückten, zerstreuten Melodien die irrenden, flatternden, schweifenden Teile eines großen Ganzen seien, daß sie den Bedingungen zur Herstellung einer harmonischen Gesamtheit völlig entsprächen, welche allen Blütenstoff ihrer wesentlichen Eigenschaften, ihrer eigensten Schönheiten in sich erschlösse und welche als eine Art Volksepos anzusehen sei, wie es dieses Volk, das in all seinem Thun einer ungewohnten, ungebräuchlichen Weise folgt, in einer ungewöhnlichen, ungebräuchlichen Form und Sprache gesungen hat. Von diesem neuen Gesichtspunkte aus mußten wir bald wahrnehmen, daß die fast unzähligen einzelnen Stücke der Zigeunermusik sich wie Oden, Dithyramben, Elegien, Balladen, Idyllen, Ghaselen, Distichen, Kriegshymnen, Grabgesänge, Liebeslieder und Trinkreime zu einem homogenen Körper, zu einem vollständigen Werke vereinigen ließen, welches derartig eingeteilt wäre, daß jeder Gesang zugleich ein Ganzes und einen Teil bildete."

Hier offenbart sich der ganze Liszt. Er ist Sammler, feinster Finder und Empfinder dessen, was er hören kann. Aber er ist doch auch mehr. Er ist Entdecker verborgenster Fäden, geheimster Bedeutungen. Und dann ist er unvergleichlich in der Art, wie er diese heimliche, verborgene Schönheit, die vor ihm keiner gesehen, kaum einer geahnt, herauszuholen weiß, wie er die Fäden auszunutzen versteht, ineinander zu schlingen vermag, daß wir plötzlich vor einem prächtigen Gewebe stehen, vor dessen eigener Schönheit wir gar nicht daran denken können, daß das alles zusammengesetzte fremde Stücke sind. Wird Homer oder der Dichter des Nibelungenliedes dadurch kleiner, daß wir wissen, daß sie den Stoff ihrer Werke in den Sagen und Gesängen ihres Volkes gefunden haben? Auch die Zigeuner besitzen ein Volksepos, das einen ersten Platz einnimmt in der Litteratur aller Zeiten, es sind die Rhapsodien Franz Liszts.

Rhapsodien! Das eine muß ich doch noch gleich hier vorwegnehmen. Liszt ist eine durchaus rhapsodische Natur. Daraus erklären sich zum Teil seine ungeheuren Erfolge, da sein Spiel, das in jedem Augenblick das Einsetzen seiner ganzen Persönlichkeit, seiner fesselosen Begeisterung, seiner hinreißenden Überschwenglichkeit bedeutete, die suggestive Gewalt des Schöpferakts ausübte. Das aber macht auch einen großen Teil der Bedeutung seiner Kompositionen aus, in denen jeder Lauf, jede Figur die Gestaltung einer Anregung bedeutet, die er von der Vorlage empfangen hat, die er jetzt in seiner eigenen Weise ausgesprochen weitergiebt. Man erinnere sich hier jenes oft mißverstandenen Wortes, das er der Partitur seiner „Symphonischen Dichtungen" voranstellte: „Obschon ich bemüht war, durch genaue Anzeichnungen meine Intentionen zu verdeutlichen, so verhehle ich doch nicht, daß manches, ja sogar das Wesentlichste, sich nicht zu Papier bringen läßt und nur durch das künstlerische Vermögen, durch sympathisch-schwungvolles Reproduzieren, sowohl des Dirigenten als der Aufführenden, zu durchgreifender Wirkung gelangen kann." — Hier ist das rhapsodische Wesen selbst dieser großen Orchesterkompositionen ausgesprochen.

Nein, Liszt ist kein Genie der Produktion — ich sage absichtlich nicht „kein produktives Genie", weil das als unfruchtbar gedeutet

werden könnte, was meiner Anſicht durchaus widerſpricht. Sonſt hätte er nicht die Objektivität, die Selbſtverleugnung beſitzen können, die zu ſeiner Bedeutung ſo viel beiträgt, ſonſt hätte er weniger Apoſtel und mehr Meſſias ſein müſſen. Ihm fehlt — die Entwickelung unſerer Muſik kann dafür nicht dankbar genug ſein — die Einſeitigkeit, der Egoismus, ſich ſelbſt um jeden Preis geltend zu machen, der vom Neuerung bringenden Genie eigentlich untrennbar iſt. Er, der für Berlioz, für Wagner mit allen Kräften eintritt, ſagt von ſeinem eigenen Schaffen: „Ich kann warten.“ Und er iſt überall der Entdecker der eigenwüchſigen Begabung, wo ſie noch ſo klein, wo ſie noch ſo verſteckt iſt unter dem Geſtrüpp des An- und Zugelernten. Und wenn er ſeinen Paraphraſen Stücke von Meyerbeer, italieniſche Opern-



Handſchrift Franz Liſzts.
(Königl. Muſikbibliothek in Berlin.)

arien ebenſogut zu Grunde legt wie Schubertſche Lieder oder die Opern Wagners, ſo iſt das weder ein Zeichen von Kritikloſigkeit, noch etwa gar durch Gewinnſucht veranlaßt, ſondern ein überzeugender Beweis ſeiner unvergleichlichen Fähigkeit, das Gute überall zu entdecken, wo es ſich findet, ſowie

auch charakteriſtiſch für ſeine Art, das Gute überall herzunehmen, mag es ſich auch an ihm unſympathiſcher Stelle finden.

Und ſo ſind wir denn ſeinem Weſen näher gekommen: Liſzt iſt das Genie des Sammelns, des Inſichaufnehmens. Er iſt darin ein Genie. Denn indem er es aufnimmt, verarbeitet er es, macht er es ſich zu eigen, verbindet er es untereinander, ſchafft gewiſſermaßen aus all dem bereits Fertigen wieder ein Chaos, aus dem dann die neue, die Liſztſche Welt entſteht.

Thalberg. Karikatur von Dantan.
(Aus dem Muſikhiſtoriſchen Muſeum von Nicolas-Manskopf in Frankfurt a. M.)

Deshalb iſt Liſzt auch im eigentlichſten Sinne des Wortes kein Stilſchöpfer, auch nicht für das Klavier. Es findet ſich bei ihm alles, was früher einmal dageweſen. „Die myſtiſchen Ahnungen alter Kontrapunktik, die Variationsluſt der Bird und Bull, die Zierlichkeit der Couperin und Rameau, die ſinnliche Klangfreude Scarlattis, Bachs abſolute Kunſt, die formenſchöne Spielfreudigkeit Mozarts, der nach Erlöſung ſchreiende Schmerz Beethovens, die ſinnigen Bekenntniſſe des einzigen Triumvirats von Schubert, Schumann und Chopin — alle Strahlen gingen in ihm zuſammen."

Sein Leben zeigt uns ein ähnliches umfaſſendes Bild. Ein Wunderkind von einer Frühreife, die nur der Mozarts verglichen werden kann, als Jüngling, von myſtiſchen Neigungen erfüllt, nach dem Kloſter ſich ſehnend, dann durch den Saint-Simonismus und den Abbé Lamennais einer dogmenfreien, die Liebe als höchſtes Gebot erkennenden Religioſität gewonnen, führt ihn die junge Romantik und Paganinis dämoniſche Erſcheinung wieder ganz der Muſik zu. Nun folgt jenes freie Künſtlerwanderleben, das die Liebe der Gräfin d'Agoult verſchönte, darauf jene Virtuoſenlaufbahn, auf der er wie ein König der Kunſt ganz Europa zu ſeinen Füßen ſah und einen dionyſiſchen Muſiktaumel entfachte, wie er weder vor noch nach ihm erlebt worden iſt. Und nun vermag dieſer Mann einen Strich unter ſein bisheriges Leben zu ſetzen. Aus dem weltbeherrſchenden Virtuoſen wird ein „Kapellmeiſter in außerordentlichen Dienſten" im kleinen Weimar. Hier wird er der Apoſtel der großen neuen Kunſt, die er ſelber durch ſeine glänzenden Werke bereichert. Und wie er hier der Welt gedient, verſucht er ein Jahrzehnt ſpäter eine Reform der katholiſchen Kirchenmuſik. Er hat in dieſen ſechs Jahrzehnten viel gelebt, geliebt und gelitten. Er hat Liebe erfahren wie nur wenige, aber doch nicht ſo viel, wie er immer und allen gegeben. Aber er hat auch Haß und Anfeindung erfahren, wo er lauter und rein — nicht für ſich — ſondern für andere eingetreten war. Das alles iſt vergeſſen, iſt überwunden. Das geiſtliche Gewand, das er dann trägt, iſt ein Symbol dieſer Weltüberwindung. Nun ſteht er da, als ein Herrſcher im Reiche der Kunſt, der nichts mehr für ſich begehrt, der nur noch geben will. Zwiſchen drei Städten teilt er ſein Leben, überall ſchaffend, überall anregend und lehrend. Im kleinen Weimar zumal, der geprieſenen vor allen Fürſtenſtädten Deutſchlands, ſcharen ſie ſich zu ſeinen Füßen und empfangen von ihm die Weihe einer Prieſterſchaft echter Kunſt.

Auch hier vereinigt er die denkbar verſchiedenſten Kulturmächte in ſich. Auch hier zeigt es ſich, wie er von außen empfängt, wie er allen Einflüſſen zugänglich iſt, ſie aber, indem er ſie in ſich aufnimmt, zu eigenen Werten umwandelt.

So iſt er in Kunſt und Leben nicht nur Genie des Sammelns, ſondern dadurch Ver-

Digitized by Google

mehrer, Ausarbeiter, Vervollkommner alles Überkommenen. Man vergleiche ſeine Klavierkonzerte mit denen Beethovens und mit Schuberts „Phantaſie“ in Bezug auf die ſymphoniſche Behandlung des Inſtruments. Man kann das an allen techniſchen Figuren ſehen, die er von den Vorgängern einzeln übernimmt, aber aus ſeinem allſeitigen Geiſte heraus befruchtet, erweitert und veredelt. Wenn er die Paſſage unter beide Hände verteilt, erreicht er eine Vielſtimmigkeit des Satzes, die bei Bach angeſtrebt iſt, aber erſt hier Thatſache wird. Was er am Geigenſpiel Paganinis ſieht, überträgt er aufs Klavier in Sprüngen, die für unausführbar gegolten, in Zerlegungen, die unerhört waren. Wie ſchaltet er in den ſieben Oktaven herum, was für einen Sturm entfachen ſeine Quintentremolos in den tiefen Lagen. Da iſt das Orcheſter von der Pauke zur Pfeife im Klavier lebendig geworden. Und das Zymbal des Zigeuners und die Kirchenorgel, ſie müſſen hergeben, was ihnen bisher eigen ſchien. Thalberg hatte ſeine Specialität, die Melodie in der Mitte mit den Daumen abwechſelnd zu ſpielen und ſie von arpeggierten Accorden umranken zu laſſen. Liſzt greift das ſofort auf, bereichert und veredelt aber die Arpeggien durch Einſtreuung diatoniſcher Töne oder durch Doppelgriffe, wodurch er nicht nur eine techniſche, ſondern gleichzeitig eine muſikaliſche Bereicherung erzielt. Wie verſteht er es, akuſtiſche Täuſchungen ſein zu berechnen und mit ihrer Hilfe jede Paſſage im Prunkgewande des Oktavenſpiels auszuführen.

So könnte man immer weiterfahren. Gerade weil der Klavierſatz Liſzts ein Ausnutzen aller techniſchen Möglichkeiten iſt, iſt nichts mehr nur techniſche Formel, ſondern immer inhaltreiche Form. Das erſtreckt ſich auch auf den Fingerſatz, der einem rückſichtsloſen Opportunismus huldigt, aber gerade ſeiner Regelloſigkeit die feinſten Wirkungen verdankt. So wenn ganze Paſſagen mit dem zweiten Finger herausgeſtochen werden, wenn bei anderen Tonleiterläufen der Daumen über den fünften Finger, oder umgekehrt, geſetzt und ſo ein perlendes Gliſſando erreicht wird; oder gar wenn ſehr einfache Stellen durch einen verwickelten Fingerſatz erſchwert werden, damit ſie ja nicht unbemerkt und bedeutungslos vorüberrauſchen.

(Ein zweiter Aufſatz folgt.)

Franz Liſzt. Karikatur von Dantan.
(Aus dem Muſikhiſtoriſchen Muſeum von Nicolas-Manskopf in Frankfurt a. M.)

Digitized by Google

Zwei Herbstgedichte

von

Wilhelm Jensen

Ein Rätsel

Ein Brief von fremder Hand aus fernem Lande.
Die Herbstnacht trägt's beim Lampenschein nur zu:
Ein Herbstesblatt mit schwarzem Trauerrande.
Du gingst dahin. Auch du. Da steht's. Auch du.

Stumm ruht mein Blick darauf. Mir ist, als sähen
Mich deine Augen — unterm dunklen Haar
In meine Züge sehe ich sie spähen —
Und deine Stimme sagt: So ist's, ich war.

Verstummt jetzt, und nur eines Schattens Schweigen.
Doch über mich fällt die Erinnerung
An fernen Tag, umkränzt von Blütenzweigen;
Er sah uns miteinander frühlingsjung.

So jung, wie einmal nur in Wundertagen
Das Leben blüht aus süßberauschtem Blut;
So jung, wie einmal nur die Herzen schlagen
Im Wellendrang der ersten Sehnsuchtsflut.

Da gingen wir durch Einsamkeit zusammen
Im weiten Wald, allein, nur du und ich;
Um uns ein Duft, ein Flimmern und ein Flammen,
Und nie sah Schöneres mein Aug als dich.

Ein Zauber war's, an den nicht Worte reichen,
Ein Traumgebild in märchenhafter Pracht:
Es war der Schönheit Wunder ohnegleichen,
Wie Sonnenglanz und auch wie Sternennacht.

Digitized by Google

So gingst du neben mir. Wie fern entschwunden!
Ein langes Menschenleben folgte nach,
Hielt vor der Welt in Freundschaft uns verbunden —
Du aber haßtest mich seit jenem Tag.

Seit jenem Tag, der in die Hand mir legte,
Was trunken machte jedes Herzens Schlag,
Und keinen Schlag in meinem Herzen regte
Und keinen Wunsch aus meinen Augen sprach.

Warum? Nicht weiß ich's. Nur daß es gewesen,
Mir selbst, bis heut noch, nicht enträtselbar,
Und daß dein Blick in meinem es gelesen
Und Haß die Antwort deines Stolzes war. —

Herbst ist's. Auch du dahin. Ich seh dich stehen,
Wie die Erinnrung mir dies Blatt belebt,
Und sehe dich in meinen Zügen spähen,
Ob doch geheimer Schlag mein Herz durchbebt.

Starengetriebe

(Oktober)

Herbst ist's, und es hängt an dem unklugen Volke
Da draußen mein Blick. Nun stürmt es daher
Gleich einer sonnverdunkelnden Wolke,
Und wie ein Hagelsturz, schwirrend und schwer,
So bricht's in den Garten hernieder,
Herab auf die schwarzen Fliederähren,
Hinein in die roten Vogelbeeren.
Ringsum nur blinkendes, buntes Gefieder,
Gescheckt und gewürfelt; tief unter der Last
Zu Boden krümmt sich Ast um Ast,
Laut rauschen die Blätter, die Zweige zerknicken.
Ein tausendfach hastiges Packen und Picken,
Ein Reißen und Rucken
Und Schlingen und Schlucken
Und Schmatzen und Schwatzen
Und Platschen und Klatschen
Herüber, hinüber.
Als hätt eine tosende Brandungswelle
Den Deich übertollt und umtobte das Haus —
Da über die Schwelle

Rasch durch die Balkonthür tret ich hinaus —
Und jählings nun wie ein Wettergebraus
Stiebt auf die Herde, die Horde, die Bande,
Jagt weit schon draußen über die Lande,
Ein schwarzes Gewimmel,
Schwankt sie am Himmel
Und stürzt sich plötzlich, drüber und drunter,
Auf andre verlockende Beute herunter.

Doch taut's von den Dächern in blinkenden Perlen,
Und schaukeln die Kätzchen an Birken und Erlen,
Und kehren aus Süden, vom Berghang hernieder
Zum ersten Geplätscher des Wassers sie wieder,
Da thun sie's nicht mit kreischendem Schreien
In sonneverdunkelnden, tobenden Reihen.
Sie kommen verstohlen und heimlich zu zweien
Und sitzen und putzen ihr Hochzeitsgefieder,
Den wie von Saphiren durchglimmerten Fittich,
Und zwitschern nur leise
Zartflötende Weise,
So sanft und so sittig,
Als könnten sie niemals ein Wässerchen trüben.
Ein musterhaft fleißiges Ehepaar, üben
Sie wechselseitig sich in ihren Pflichten,
Erzählen beim Ausruhn sich muntre Geschichten,
Durchwandern mit langen
Stelzbeinen die Wiesen in ehrbarem Schritte
Und ziehn, wie ein Vorbild von artiger Sitte,
Zum Herbst auf die wilden, tollköpfigen Rangen.

Die Alten, die Jungen —
Solch Doppelbetreiben
Mit Schnäbeln und Zungen
War denn wohl von immer und muß wohl so bleiben.
Und steigt von den Bergen mit singenden Wellen
Aufs neue der fröhliche Frühling hernieder,
Da hoff ich, wir sehn noch vergnüglich uns wieder
Beim blühenden Flieder,
Ihr närr'schen Gesellen.

Briefwechsel

zwischen

Gustav Freytag und Eduard Devrient

Herausgegeben

von

Hans Devrient

I.

(Nachdruck ist untersagt.)

Am 11. August 1901 war der hundertste Geburtstag Eduard Devrients. Ich möchte aus Pietät zur stillen Feier seines Andenkens, da eine schon längst geplante umfassende Darstellung seines Lebens und Wirkens in absehbarer Zeit noch nicht beendet sein wird, aus seinem reichen handschriftlichen Nachlaß wenigstens ein Bruchstück herausgeben, das ihn von der wichtigsten Seite seiner historischen Bedeutung schildert, der des Bühnenleiters und Dramaturgen. Es ist der Briefwechsel mit Gustav Freytag, das Denkmal einer Freundschaft, die über dreißig Jahre, bis über den Tod Devrients gedauert hat. Gleichzeitig ist es mir als Verehrer Gustav Freytags eine besondere Freude, das deutsche Publikum seinem beliebten Schriftsteller aufs neue in die Dichter- und Freundesseele blicken zu lassen. Freytags Witwe hat mir in liebenswürdigster Weise aus ihres Gatten Nachlaß von Briefen Devrients zur Verfügung gestellt, was sich noch auffinden ließ.[1] Leider war es nur die kleinere Hälfte, die nicht ganz vollzähligen Briefe von 1857 bis 1875. Aus Devrients Nachlaß sind die Briefe Freytags von 1842 bis 1873 vollständig vorhanden. Durch Devrients Tagebuchnotizen vielfach ergänzt, rollt sich ein immerhin annähernd abgeschlossenes Bild von dem Geistesverkehr beider Männer auf. Es handelt sich, von zahlreich eingestreuten persönlichen Dingen abgesehen, die Gemüt und Humor beider Männer köstlich zeigen, besonders um die Bühnengestaltung Freytagscher Dramen, vor allem um die Feuertaufe der „Fabier", bei der Devrient Gevatter stand, um gemeinsame Nöte in den Verhandlungen der Schillerpreis-Kommission, um Devrients Bühnendirektion und um Freytags Prosawerke, um das Schicksal von Zeitgenossen und um die Politik.

Möge das Doppelbild aus älterem Rahmen auch ein neues Geschlecht noch erfreuen!

* * *

Mit Gustav Freytags erstem Bühnenwerk, der „Brautfahrt", hängt auch sein Bekanntwerden mit Eduard Devrient, der Anfang ihrer Freundschaft zusammen. Seit 1819 war Devrient als Bariton an der Berliner Hofoper angestellt, 1836 war er in das Schauspiel übergegangen. Schon früh war er litterarisch thätig und als ästhetischer Faktor im Beruf und in der Gesellschaft, auch am Hofe des Königs geschätzt. Auf der Bühne trafen Devrient und Freytag zum erstenmal zusammen. 1842 kam Freytag, der neben drei anderen den von der Hoftheater-Intendanz für ein Lustspiel höheren Stils ausgesetzten Preis mit erhalten hatte, nach Berlin.

Am 21. September meldet Devrients Tagebuch: „Zehn Uhr Theaterprobe ‚Glas Waf-

[1] Frau Geheimrat Freytag, Exc., geht selbst mit dem Plan um, einen Band Briefe ihres Mannes erscheinen zu lassen. Möge meine Veröffentlichung das Interesse und den Wunsch wecken, weitere Briefe des Dichters zu lesen zu bekommen.

ſer' [Devrient ſpielte den Bolinbroke]. Auf der Probe ſprach ich Dr. Freytag, einen der Preisdichter, lud ihn zu uns." Und am folgenden Tage: „Mittags Dr. Freytag und Fräulein Frommann[1] bei uns. Freytag gefiel uns ſehr wohl, ein friſcher, jugendlicher Humor. Wir unterhielten uns ſehr lebhaft über das Theater, Urſachen und Abhilfen des jetzigen Zuſtandes, bei Tiſch ging es munter zu. Die Frauen hatten Behagen an der heutzutage ſo ſeltenen Jugend unter den jungen Männern. — Ein belebter, angenehmer Tag."

Am 30. nahm Freytag Abſchied:

Mein theurer Freund und Herr!

Statt meiner armen Perſon, welche durch einen ſtarken Katarrh verhindert iſt, menſchlich zu erſcheinen, präſentiert ſich dieſer Zettel, welcher den Auftrag hat, für ſeinen Abſender Urlaub von Ihnen einzuholen und ihn Ihrem und Ihrer verehrten Familie Wohlwollen zu empfehlen.

Ich reiſe heut Abend ab, verpackt und verſtimmt über das ſchlechte Wetter. Bewahren Sie mir ein freundliches Andenken und empfehlen Sie mich angelegentlichſt den Ihrigen und unſerem Freunde Weiß.[2]

Ein frohes und gutes Wiederſehen!

Ihr Freytag.

Berlin, den 30. September 1842.

Seit 1844 war Eduard Devrient als Regiſſeur und Charakterdarſteller am Hoftheater in Dresden thätig, 1847 kam Guſtav Freytag auf ein Jahr dahin. Sie ſtanden auch damals in gutem Verkehr. Freytag erzählt in ſeinen „Erinnerungen", wie Devrients Haus ein Mittelpunkt für einheimiſche und zureiſende Künſtler und Litteraten war. Devrients kleine, geiſtig und ſeeliſch ſo bewegliche und anregende Frau Thereſe ſah an ihrem Theetiſch als liebe Freunde Bendemanns und Hübners, Schnorrs und Rietſchels. Auerbach ging aus und ein, Otto Ludwig wurde aus ſeiner Weltflucht herangezogen. Nur ein einziges, eiliges Blatt Freytags ohne bedeutenden Inhalt iſt noch ein ſprechender Zeuge von dem herzlichen Ton des Umgangs.

Im Herbſt 1848 zog Freytag ſchon wieder fort nach Leipzig zur Journaliſtik. Hier traf er mit Julian Schmidt zuſammen, ſie übernahmen die Herausgabe der „Grenzboten". Freytag aber befiel ein Nervenfieber, und auch den Freund in Dresden warf ein Nervenfieber nieder. Er hatte die ſchwerſten Tage ſeines Lebens, den hervorbrechenden Konflikt mit dem Bruder Emil, zu durchkämpfen gehabt. Freytag ſchrieb danach:

Dezember 1849.

Mein theurer Freund!

Herzlichen Glückwunſch zu Ihrer Geneſung, Ihre Freunde in Leipzig waren nicht am wenigſten bekümmert über Ihre Niederlage, zumal ich, der ich ſelber den Typhus gehabt habe. Möchte es Ihnen bald gehen wie mir, ich wurde nach dem Nervenfieber ſo geſund, daß ich mit einem gewiſſen renommiſtiſchen Selbſtgefühl auf die Krankheit zurückblicke. Es iſt immer Etwas werth, was recht Großes überſtanden zu haben. Dieſer flüchtige Gruß iſt die Hülſe eines Briefes von Holtei,[1] den ich heut von Hamburg für Sie erhalten. Durch Auerbach habe ich mir von Ihnen erzählen laſſen, über ſeinen Hofer[2] kann ich mich, nach dem, was er mir davon mitgetheilt hat, noch nicht freuen, ich habe ihm mit harter Rede in die ſchaffende Seele fahren müſſen,[3] aber ich fürchte, es wird nicht viel genutzt haben. Er hat mir geſagt, daß er mit Ihnen darüber ſpreche. Bitte, ſein Sie recht ſtreng gegen ihn, beſſer er druckt ihn gar nicht, als daß er etwas ſchreibt, was „einzelne Schönheiten" hat und alle techniſchen Geſetze des Kunſtwerks ignorirt. Ich liebe Auerbach von Herzen

[1] Alwina Frommann, Schweſter des bekannten Buchhändlers Friedrich Johannes Frommann in Jena, damals Vorleſerin der Prinzeſſin Wilhelm, ſpäteren Kaiſerin Auguſta. Vgl. Goethe-Jahrb. VIII, 243, 259, 261.

[2] J. G. F. Weiß (1790 bis 1853), ſeit 1827 Regiſſeur des Luſtſpiels, als Schauſpieler beſonders in ſcheuen, mürriſchen Bedientenrollen beliebt. Freytags „Grenzboten" brachten 1853 I, S. 437 ſeinen Nachruf.

[1] Der Brief, vom 16. Dezember 1849 datiert, enthält nur die Bitte um ein Autogramm für eine „gebildete Hamburger Dame".

[2] „Andreas Hofer", Tr. (Leipzig 1850).

[3] Ebenſo heißt es am 29. April 1852 in Devrients Tagebuch: Freytag iſt in den „Grenzboten" auch hart mit ihm verfahren, wie er erzählt, er habe in neuer Zeit ſo manche Freundſchaftsenttäuſchung erfahren u. ſ. w. Der arme Kerl! ſchon das zweite Werk mißlungen.

und möchte ſteuern, daß er jetzt grade mit etwas heraustritt, was ihm ſchaden könnte. Denn wenn es auch wahr iſt, daß ein Kind erſt durch Fallen das Laufen lernt, ſo iſt es doch grade für Auerbach, der ein hübſches Renommee zu wahren hat und außerdem weich empfindet, nicht vorteilhaft, wenn die erſte Berührung mit der Welt auf einem neuen Gebiet des künſtleriſchen Schaffens eine unglückliche iſt.

Überhaupt, wohin ſind wir gekommen, mein Freund! Solche klägliche Erſcheinungen wie die Robespierres, die Burgund und Waldmänner, Deborah u. ſ. w.[1] ſind doch ein böſes Zeichen, nicht weil ſie ſchlecht ſind, ſondern weil ſie grade dieſe Fehler haben. Und die Bühne! Hier in Leipzig wenigſtens ſpielen wir eine recht nichtswürdige Komödie. Es iſt ſicher, daß Laube nach Wien geht,[2] an dem Menſchen Laube verliere auch ich, wenn er fortgeht, und die Kunſt wird durch ſeinen Aufenthalt in Wien nicht gewinnen. Wozu haben Sie Ihre vortreffliche Theatergeſchichte[3] geſchrieben, wenn die Leute nichts daraus lernen wollen.

Auerbach ſagte mir, Sie hätten eine geniale Kraft für Theaterſtücke entdeckt,[4] wo iſt ſie? wir können ſie ſehr brauchen.

Gern möchte ich einmal nach Dresden kommen, ließe ſich das ſo einrichten, daß ich dabei den Waldemar[5] ſehen könnte? Wenn mir das Theaterbureau eine Zeile ſchriebe und den Termin anzeigte, oder wenn Sie ſelbſt die Güte hätten, mich es einige Tage vorher wiſſen zu laſſen? Bitte, thun Sie das. Nur in den Feiertagen kann ich nicht kommen, nach Neujahr aber immer.

Mein Weib empfiehlt ſich dem Hauſe Devrient angelegentlich, ich küſſe Ihrem Gemahl die Hand und bitte Sie, hold zu bleiben

Ihrem Freytag.

Sehen Sie Pecht,[1] ſo ſchütteln Sie ihm für mich ſeine redliche Hand.

Im Juni des folgenden Jahres beſuchte Freytag Eduard Devrient in Dresden. Kurz danach reiſte Devrient mit Frau und Tochter nach Oberbayern und Tirol. Ein geplantes Zuſammentreffen mit Freytag in Leipzig kam nicht zu ſtande. Die Reiſe aber wurde bedeutſam, ſie führte ihn nach Ober-Ammergau, und die Schrift entſtand, die das alte Paſſionsſpiel dem gebildeten Publikum unſerer Tage wieder bekannt machte. Einige Zeit nach der Rückkehr ſchrieb ihm Freytag:

Mein verehrter Freund!

Soeben erfahre ich durch Behr,[2] daß Sie zweimal in Ammergau bei dem heurigen Paſſionsſpiel waren und die Abſicht haben, etwas darüber zu ſchreiben. Können Sie nicht die „Grenzboten“ dafür benützen? Sie würden mir einen ſehr großen Gefallen thun, die Sache würde ſich auch in dem Fall arrangiren laſſen, wenn Ihr Aufſatz die räumlichen Grenzen unſerer Artikel überſchreiten ſollte; in dieſem Fall ließe er ſich vielleicht teilen, etwa in Form von Briefen, oder Sie hätten die Güte, für mich die Hauptſachen apart abſchreiben zu laſſen. Sie ſehen, ich bin nicht blöde, Ihnen Vorſchläge zu machen. Für den Fall, daß Sie Ihren Aufſatz den „Grenzboten“ verkaufen wollten, würden Sie immer noch die Freiheit behalten, ihn im nächſten Januar apart herauszugeben, und unſer Honorar (12 rtl. pro Bogen, 22½ ngr. pro 8° Seite) würde in dieſem Fall nicht in die Lage kommen, ſich für ruppig halten

[1] „Deborah“, Volksſchauſpiel in vier Akten von S. H. Moſenthal. „Robespierre“, Drama von Rob. Griepenkerl. Der Nachweis der zwei anderen angeführten Stücke iſt ſchwieriger. „Karl der Kühne von Burgund“ ſcheint damals beliebt geweſen zu ſein: ein fünfaktiges Trauerſpiel ſchrieb 1830 L. Rellſtab in Berlin, im ſelben Jahre ein Anonymus ein Schauſpiel (Zürich) und desgleichen ein Drama in fünf Akten mit Abhandlung über das vaterländiſch-hiſtoriſche Drama (Leipzig), dasſelbe 1840 H. Keller in zwei Teilen. „Der Waldmann“, Tragödie. Fünf Akte von Peſchel, 1830. „Hans Waldmann“, hiſtoriſches Schauſpiel, fünf Akte und Vorſpiel von C. Spindler, 1840.

[2] 1850 als „artiſtiſcher Direktor“ des K. K. Hof- und Nationaltheaters.

[3] Geſchichte der deutſchen Schauſpielkunſt, Bd. I bis III, 1848.

[4] Otto Ludwig; am 28. Dezember 1845 ſtellte er ſich Eduard Devrient in Dresden vor. Devrient gewann den großen Dramen O. Ludwigs die Bühne.

[5] „Graf Waldemar“, von Freytag 1847 in Dresden geſchrieben. Vgl. zur Entſtehung Freytags „Erinnerungen aus meinem Leben“, S. 141. Intereſſant, aber nicht einwandfrei ſind die Aufſtellungen Houbens in einer Veröffentlichung einiger Briefe Guſtav Freytags an Emil Devrient (Voſſiſche Zeitung, Juni 1901).

[1] Friedr. Pecht, Maler, Zeichner und Kunſtſchriftſteller, beſonders durch ſeine Klaſſikergalerien bekannt.

[2] Regiſſeur am Leipziger Stadttheater.

zu müſſen. Wir können in einer Nummer Aufſätze bis zu 16 Seiten 8° bringen; größere müſſen wir teilen.

Bitte, lieber Devrient, überlegen Sie ſich dieſe Bitte und, wenn es Ihnen nicht zu ſehr zuwider, erfüllen Sie mir ſie und laſſen Sie mich Ihre Anſicht wiſſen. Im Fall Sie gnädig ſein wollen, wage ich die eventuelle Bitte an Sie, recht bald Ihre Feder in Flug zu ſetzen.

Sie ſind incognito hier durchgefahren, und wir haben wieder nicht das Vergnügen gehabt, Sie zu ſehen. Haben aber fleißig Ihres Aufenthalts gedacht und Ihnen gute Freundſchaft mit den Wettergeiſtern der Alp gewünſcht.

Nebenbei habe ich Ihnen einen Auftrag auszurichten. H., der von hier nach Bremen abgeht, war bei mir und hat mich erſucht, im Fall ich Sie ſähe, Gutes von ihm zu reden und Ihnen zu ſagen, er habe leichtſinnig und wild gelebt, aber er ſei nicht untergegangen, ſondern habe gute Vorſätze und feſte Entſchlüſſe gefaßt. Er wolle fleißig an Sie denken, das werde ihn ſtärken; ſchreiben wolle er Ihnen erſt, wenn er einige Zeit brav geweſen wäre. Da dieſe lyriſche Stimmung des guten Burſchen durch nichts provocirt war, ſo ſehe ich keinen Grund, an ſeiner Aufrichtigkeit zu zweifeln, ich ließ mich durch ſeine Pietät gegen Sie gemüthlich erbauen! Sein Abgang iſt für das hieſige Theater ein bedeutender Verluſt, und er wird ſchwerer zu erſetzen ſein als die meiſten anderen, denn er ſpielte unermüdlich, ſang und gaukelte nach allen Richtungen.

Meine Frau ſendet Ihren Damen ihre artigſten Grüße, ich bitte mich zu freundlicher Erinnerung zu empfehlen. Sie aber bleiben hold

Ihrem Freytag.

Leipzig, den 29. Auguſt 1850.

Leider war Freytag mit ſeiner Bitte zu ſpät gekommen. Eduard Devrient hatte ſchon in die „Leipziger Illuſtrierte Zeitung“ und in die „Augsburger Allgemeine Zeitung“ Artikel geſchrieben. Erweitert erſchienen ſie dann als ſelbſtändiges Schriftchen.

Das Jahr 1852 bedeutet für beide, Freytag und Devrient, einen wichtigen Wendepunkt ihrer theatraliſchen Laufbahn. Freytag ſchrieb ſeine „Journaliſten“, das Stück, mit dem er ſich alle Bühnen erobert hat, und Eduard Devrient wurde nach Karlsruhe berufen, um nach dem Willen des jungen Regenten „der Verwilderung und Verderbnis des Hoftheaters ein Ende zu machen (wie Freytag im Nachruf ſchreibt) und in der Bühne eine wahre Kunſtanſtalt, ein neues Kulturmittel zu ſchaffen“.[1] Für Devrient ſelbſt bedeutete das, die Verwirklichung ſeiner Ideale zu verſuchen. Die beiden Thaten der deutſchen Theatergeſchichte begegneten ſich, als Freytag beſchloß, ſein neues Stück der jungen Bühne Devrients zur Einſtudierung und Aufführung zu übergeben, wie er in den „Erinnerungen aus meinem Leben“ ſchreibt, „zu einer Probe für mich ſelbſt, um durch eigene Anſchauung des Bühnenbildes über das Gelungene und Mangelhafte ſicher zu werden.“

Leipzig, 28. Oktober 1852.

Mein verehrter Freund!

Erſt vor einigen Tagen bin ich nach Leipzig zurückgekehrt und ſchließe aus Notizen und Theaternachrichten, daß Sie in Karlsruhe bereits angekommen ſind.

Zuerſt alle guten Wünſche für Ihre neue Thätigkeit. Wenn ich bei der Freude über Ihren Entſchluß eine kleine Sorge nicht ganz unterdrücken kann, ſo iſt dieſe wenigſtens nicht unfreundſchaftlich. Sie empfinden ſo rein und — salva venia — zart in der Kunſt, daß vieles Sie betrüben und kränken wird, worüber eine gröber organiſirte Natur leichter wegkommt. Und Sie werden viel Ärgerliches und Schlechtes zu bekämpfen finden, beſonders wenn die vielen unartigen Kinder, welche Sie zu beherrſchen haben, ihre erſten Scenen — die ideale Hingebung an die Kunſt, vermiſcht mit den paſſenden Schmeicheleien — vor Ihnen fruchtlos abgeſpielt haben werden. Dann wird Ihnen Gemeinheit, Verleumdung und Klatſcherei manchen trüben Augenblick machen. Sie haben alles in ſo reichem Maße, was in

[1] Ed. Devrients eigenhändige ausführliche Schilderung dieſer Berufung iſt von Otto Devrient als zweiter Teil zu Eugen Kilians trefflichen „Beiträgen zur Geſchichte des Karlsruher Hoftheaters unter Ed. Devrient“ 1893 herausgegeben worden.

Ihrer Stellung wünschenswerth ist, nur eins wünsche ich Ihnen in geringerer Dosis, etwas weniger Glauben an die Güte und den Adel unsrer Künstlernaturen. Ein solcher Wunsch klingt schlecht, aber was hilft's, der Teufel ist mächtig auf Erden.

Eine Freude werde ich sicher haben. Eduard Devrient wird ein Tyrann werden, kein Holofernes Laube, aber ein recht feiner, liebenswürdiger, höchst humaner Despot und Wütherich. Je eher um so besser für uns.

Für Ihre Bearbeitung des Käthchens[1] sage ich Ihnen herzlichen Dank. Ich werde in den „Grenzboten" das Nötige mitteilen.[2] Meine späte Ankunft in Leipzig ist Ursache, daß dies noch nicht geschehen.

Beiliegend sende ich Ihnen zwei Exemplare der „Journalisten". Es wird mich sehr freuen, wenn das Stück Ihnen nicht mißfällt und für Ihre Bühne brauchbar scheint. Gefällt Ihnen des Opus nicht, so verlieren Sie deshalb nicht das gute Zutrauen, welches Ihre Freundschaft mir gönnt. Es wird mir wohl gelingen, etwas Bedeutenderes zu schreiben. Gern hätte ich es Ihnen vor dem Druck mitgeteilt, aber es erschien mir unthunlich, Sie in dieser Zeit Ihres Lebens mit Fragen zu plagen. Ich habe mit Absicht das Stück so für die Aufführungen aptirt, daß ein schlechter Regisseur nicht gar zu viel verderben kann; ja ich hatte sogar im Sinne, die Tempi der Rede an die Seite zu drucken, es wäre das wirklich nicht unnütz und läßt sich ganz gut machen; ich habe es für diesmal unterlassen, um nach so langem Schweigen nicht gleich anmaßend aufzutreten.[3]

Ihrer Frau Gemahlin meine respektvollsten Empfehlungen, möge sie als Südländerin unter Weinstöcken, Orangen — und wachsen nicht auch Kokospalmen in Karlsruhe — uns Nordländer und tabakrauchende Ungeheuer in freundlicher Erinnerung behalten.

Sie, mein lieber Freund, erhalten Ihre Teilnahme

Ihrem getreuen Freytag.

So oft Sie irgend etwas Interessantes aus Karlsruhe mitzuteilen haben, so bitte ich Sie, die „Grenzboten" dazu zu benutzen. Ich stelle das Blatt ganz zu Ihrer Disposition. Falls Sie selbst keine Zeit haben, so haben Sie wohl die Güte, einen passenden Mann zu disponiren, daß er uns berichtet. Ich habe hinten im Blatt eine kleine Rubrik eingerichtet: Deutsches Theater, darein gehört ganz besonders Ihre Thätigkeit. Ich in der Ferne kann im einzelnen Fall nicht immer das Richtige sagen. Z. B. Eigenthümlichkeiten in der Scenierung eines wichtigen Stückes, neue Einrichtungen in der Verwaltung u. s. w. Es ist doch gut, wenn auch im großen Publicum ein Interesse daran rege gemacht und erhalten wird.

Am 11. November 1852 sagt Devrients Tagebuch: „Freytags neues Stück, die ‚Journalisten', gelesen: ebenso anmutig und geistvoll wie sein Brief dazu." Am 13. November schrieb er ihm über sein Stück. Der Brief ist bis jetzt nicht im Freytagschen Nachlaß gefunden worden. Aus Freytags Antwort ersieht man die Änderungsvorschläge Devrients. Ihnen folgt der gedruckte Text. Doch fehlt leider das abschließende dramaturgische Urteil Devrients gerade über Freytags bedeutendstes Bühnenwerk.

Leipzig, den 25. November 1852.

Mein verehrter Freund!

Erst gestern erhielt ich — von einer großen Reise nach Schlesien zurückgekehrt — Ihren lieben Brief und eile Ihnen dafür zu danken. Ihr Lob ist so warm und Ihr Tadel so schonend, ganz Ihre Art, eine für uns arme empfindliche Käuze sehr wohlthuende Art. Was Sie für das Stück sagen, ist freundschaftlich, wird von jetzt ab vorausgesetzt, sei abgethan; was Sie dagegen bemerken, will ich präcisiren, es ist etwas schlotterig gearbeitet. Ich weiß das. Ich

[1] August 1852 als Bühnenmanuskript im Selbstverlag erschienen.

[2] „Grenzboten" 1852, IV, S. 237 bringen die Besprechung: „Die Bearbeitung ist vortrefflich; ein Vergleich mit dem Original, sowie mit Holbeins roher Arbeit ist Schauspielern und dramatischen Schriftstellern dringend zu empfehlen. Devrient verspricht in solcher zeitgemäßen Bearbeitung älterer Stücke fortzufahren. Keiner in Deutschland hat dazu so wie er das Zeug, möge ihm nur nicht der Schlendrian unserer Bühnen die Lust rauben, dergleichen Arbeiten ferner zu unternehmen, bei denen er außerdem seine Uneigennützigkeit und Liberalität erweist."

[3] Ausführlicheres zur Entstehung und Aufführung in Freytags „Erinnerungen aus meinem Leben", S. 172 f.

kann es nicht entschuldigen, aber erklären. Das Stück ist nicht in einem Sommer gemacht. Schon vor drei Jahren schrieb ich die meisten Scenen und ließ sie unlustig liegen. Diesen Sommer habe ich's überfahren und zusammengebaut, und da wollte es hier und da nicht passen. Bei dem nächsten Stück soll dieser Theil der Technik besser sein.

Im einzelnen bitte ich Sie angelegentlich, zu ändern und zu streichen, was Ihnen irgend unbequem ist. Die arme Frau lassen wir weg,[1] ein paar andere Striche habe ich selbst gemacht,[2] außerdem lege ich den Text und das Arrangement des Ständchens bei. Je weniger man von den Worten versteht, desto edler wird die Poesie des Verses erscheinen. Zuletzt drei Exemplare im Paket, Sie werden vielleicht den Hauptrollen ein Exemplar geben wollen. Das für Sie hat als Marke einen Klex.

Ich überlege noch, ob ich's nicht in drei Akte zusammenziehen kann.[3] Leider wird mir der letzte unrettbar zu dick. Finde ich noch etwas, so schreibe ich Ihnen citissime.

Alles übrige, was ich auf dem Herzen habe, schließe ich ein in die Worte, erhalten Sie Ihre Freundschaft

Ihrem getreuen Freytag.

Am 12. Dezember las Devrient (wie das Tagebuch angiebt) dem Personal das Stück vor, ohne selbst schon vom „theatralischen Effekt" überzeugt zu werden, am 22. war Leseprobe bei ihm zu Hause. Tags darauf kamen noch Abkürzungen von Freytag gesandt mit einem Brief, der den Ausstellungen des Freundes mehr nachgab, als es der spätere Text im Druck zeigt.

Leipzig, den 20. Dezember 1852.

Mein lieber Freund!

Ich schreibe Ihnen noch mühsam als Patient. Habe einen mächtigen Anfall der Grippe gehabt und bin noch nicht satisfaktionsfähig. Unterdeß meinen späten, aber herzlichen Dank für Ihren letzten guten und weisen Brief. Sie haben schon recht, auch mit den fünf Akten. Ich hatte leise dasselbe Gefühl und lebhaft dieselben Grundsätze, ich war diesmal von der Fünfzahl abgegangen, weil die Handlung verhältnismäßig schwach ist und ich den Einschnitt mehr fürchtete, welchen die Trivialität unserer meisten Aufführungen trotz aller Ermahnungen im Text zu einer verhängnisvollen Verlängerung zu machen drohte.

Es soll aber alles so sein, wie Sie meinen. Ich bin noch sehr dumm und wüst und habe bis heut den rechten Schluß für den bisherigen ersten Akt nicht gefunden, sende ihn aber in diesen Tagen und lege einen Zettel bei, auf dem ich noch einige Striche notirt habe.

Während meiner Krankheit haben sie in Breslau eine schnelle Vorstellung des Stückes zusammengeschlottert. Zufällig ist es gut eingeschlagen, sie haben in Baumeister einen vortrefflichen Bolz gehabt, wenigstens höre ich das. Aber das Stück hat dort doch über drei Stunden gespielt. Ich habe einiges gestrichen, machen Sie beliebigen Gebrauch von den Strichen.

Die Veränderung an Schluß von Akt 2 Strophe 1 erhalten Sie in den nächsten Tagen.

Heut nur herzlichen Dank, gute Freundschaft und die schönsten Wünsche zum Fest. Und nochmals bitte um freundliche Nachsicht mit Ihrem

kränklichen aber getreuen
Freytag.

In den Weihnachtstagen wurde tüchtig geprobt. Schon in der Scenierungsprobe am 24. — „die Rollen in der Hand" — schöpfte Devrient wieder „Hoffnung für die theatralische Wirkung".

Und doch war noch so manches an Stück und Darstellung zu ändern. Aus der Sängerin machte Devrient eine Französin und Tänzerin. Dabei half ihm, wie das Tagebuch verrät, seine Tochter Marie: „Freytag wird hoffentlich damit zufrieden sein."

Die Probe am 31. Dezember ging schlecht, klagt das Tagebuch, die Schauspieler waren

[1] Die ursprüngliche Eingangsscene des Stückes, wie ein dem Brief beiliegender Zettel zeigt.

[2] Wie derselbe Zettel zeigt, im dritten Akt in der Scene zwischen Adelheid und Ida und zu Anfang und Schluß des vierten Aktes.

[3] Auch Devrient beschäftigte die Frage der Stoffverteilung; in einem Brief vom 1. Dezember schlug er dem Dichter vor, fünf Akte zu bilden, „und was er dazu thun solle für den ersten Aktschluß" (Tagebuch).

in ihren Rollen noch nicht sicher, und der Bolz (Lange) „noch nicht im Charakter“. So mußte die Rolle mit Lange einzeln durchgenommen werden, „und ein wenig auf Vertiefung, Gemüt und Poesie im Spiel zu wirken gesucht“. Tags darauf aber heißt es: „Es ging sehr gut, alles nahm sich auf meine Mahnung zusammen, so daß ich die auf morgen angesetzte Probe abbestellen konnte. Lange hat seine Rolle begriffen, alle sind natürlich, lebendig. Wenn's nur in der Aufführung so geht!“

Am 2. Januar 1853 war die Erstaufführung. Es war am kleinen Ort ein großer Erfolg der neuen deutschen dramatischen Kunst.

Das Tagebuch giebt drastischen Bericht, auch von den Äußerlichkeiten im Zuschauerraum wie auf der Bühne, die dem Erfolg eines Kunstwerks so verhängnisvoll werden können: „Die brutale Roheit des Hustens, Räusperns und Speiens und trompetenartigen Schnäuzens, worin das ganze Publikum des vollen Hauses wetteifert, dazu die mangelhafte Akustik dieser Schmierbude (Nottheater bis Beendigung des neuen Hauses) überhaupt waren den Feinheiten des Stückes ungünstig genug. Ich mußte das Personal treiben, laut zu sprechen. Aber es ging gut, excellent und gefiel, wie hier in Böotien etwas gefallen kann. Nach dem dritten (= zweiten) Akt Hervorruf, Lange und Mayerhofer (Piepenbrink). Zu bessern ist in nächster Vorstellung: Bellmaus (Morgenweg) muß einen Morgenshawl und bunt genähte Hausschuh tragen, als er die Tänzerin empfängt. Fräulein Scheidt (Ida) kein braunes Kleid und zuletzt kein Umschlagtuch. Haase (Schmock) muß schlechterdings deutlicher und darum weniger jüdisch sprechen. Die Theatermusik auf dem Balle beim Beginn der Tänze lauter. In der letzten Scene zu kürzen. Adelheid (Fräulein Ernst) muß im dritten Akt[1] bei dem Kuß schon näher stehen und das Bouquet, nicht den Fächer, nicht allzu flüchtig dazwischen stecken. Lange (Bolz) beim ersten Begegnen Adelheids wärmer, das war wieder förmlich. Auch im zweiten Akt traf er's nicht, da er vom Nordpol spricht. Sonst sehr gut. Wilke (Oldendorf) weniger gedrückt, und Denk (Kleinmichel) ist gelegentlich zu laut und deklamierend. Männliche ruhige Haltung fehlt ihm. Mayerhofer (Piepenbrink) dehnt sein Spiel immer zu sehr, im vierten Akt war er unpräcis. Die Herren haben alle braune Röcke an. Ich schrieb an Freytag, sandte ihm meine Einrichtung. Es war ein lohnender Abend, Therese hatte sich sehr ergötzt.“

[1] Nach der späteren Einteilung in der zweiten Scene des zweiten Aktes, „in dem Augenblick, wo Bolz Frau Piepenbrink küssen will.“ Bei der Karlsruher Aufführung scheint der zweite Akt mit seinem Scenenwechsel in zwei Akte zerlegt worden zu sein, so daß im ganzen fünf Akte entstanden.

Leipzig, den 7. Januar 1853.

Herzlichen Dank, mein verehrter Freund, für Ihre vortrefflichen Nachrichten und Mittheilungen. Ja, es würde mir wohl große Freude machen, Ihr Werk anzusehen, aber ich erschrecke vor der Kühnheit dieses Gedankens, circa sechzig bis siebzig Meilen Eisenbahn sind mir jetzt im Winter zu stark. Aber im Frühjahr, im Sommer, komme ich, vielleicht läßt sich das Schicksal so fügen, daß ich dann noch die J[ournalisten] sehe, wo nicht, was anderes, das Sie einstudiert haben.

Anbei sende ich Ihnen das Buch zurück und die Beilage, welche ich soeben verschickt habe. Sie werden daraus sehen, daß ich Ihre Änderungen sämtlich benutzt habe.

Sagen Sie den guten Leuten Ihrer Bühne allerbesten Dank des Verfassers, besonders Herrn Bolz, dessen Rolle ich für die schwerste halte.

Ihrem Gemahl aber artige Empfehlungen. Und Sie, lieber Freund, erhalten Ihr Wohlwollen bis zum nächsten Stück

Ihrem dankbaren und getreuen
Freytag.

Devrient schrieb erfreut ins Tagebuch: „Freytag schickte mir das Blatt, worin er allen Theatern meine Einrichtungen mitteilt und empfiehlt. Das ist hübsches Zusammenwirken.“

Am 30. Januar schickte er das Autorenhonorar.[1]

[1] Die „Journalisten“ wurden in der Spielzeit 1852 bis 1853 viermal, bis 1870 noch fünfmal, „Graf Waldemar“ nur einmal aufgeführt.

Leipzig, den 9. Februar 1853.

Mein lieber Freund!

Den beſten Dank für Ihre ſchwere Sendung. Und auch für den „Waldemar“! Wenn alle Bühnen ſolche Liberalität hätten, würde ein deutſcher Theaterſchriftſteller bald übermütig werden müſſen. Die Quittung ſende ich unterſchrieben mit, erfreut, tief gerührt, äußerſt dankbar.

Aus allem, was Sie mir ſonſt ſchreiben, ſehe ich mit lebhafter Freude, daß Sie in Ihrer bedeutenden Thätigkeit ſich wohl fühlen. Möge das neue Theater Ihnen dieſelbe Freude machen, welche Sie jetzt in dieſer Vorbereitungszeit für die große Weihnachtsbeſcherung Ihrer Bühne empfinden. Es wird Ihnen mit dem neuen Hauſe viele Arbeit kommen, die nicht willkommen iſt, das Einleben in ein neues Haus wird den Muſen ſicher nicht leichter als einer bürgerlichen Haushaltung. Da will vieles nicht paſſen, die kleinen Einrichtungskoſten nehmen kein Ende, und wochenlang kommt man nicht zu der beſten Thätigkeit. — Aber auch das wird überſtanden werden ...

Für Ihre guten Worte in Dresden bin ich Ihnen ſehr dankbar. Ich höre, das Stück[1] wird dort einſtudiert. Emil[2] habe ich ein Exemplar geſchickt und ihn für den Bolz zu intereſſiren geſucht, er hat das auch in ſeiner Weiſe verſprochen. In dieſen Tagen leſe ich in der Zeitung, daß er den Oldendorf ſpielen will und wird. Was da wieder vorgegangen iſt, weiß ich nicht. Nun glaube ich zwar, daß gerade das Rollenfach, dem die kleine Rolle des Profeſſors angehört, am meiſten für ihn paßt, und ich wäre ſehr erfreut über dieſen Entſchluß unſeres Freundes, wenn nur ein anderer für den Bolz da wäre? Ich halte aber auf dem Grundſatz, mich in Rollenbeſetzung nicht einzumiſchen, erſtens nutzt's nichts, und zweitens iſt das doch Sache des Theaters, dem der Schriftſteller ſich ja auch anderweitig übergeben muß.

Daß das Leipziger Theater ſo ſchlecht iſt, macht mich recht arm hier, ich komme kaum alle vier Wochen herein. Und jetzt iſt's noch ſchlimmer geworden. Denn es iſt nicht nur ſchlecht, ſondern auch rührend. Die artiſtiſche Arbeit beſorgen jetzt drei Regiſſeure: Behr (Oper gut), Rudolph[1] und Othegraven. Wenn je reine Liebe zur allerhöchſten Schönheit in zwei einfältigen Menſchenſeelen Unheil angerichtet hat, ſo thut ſie es jetzt hier. Sie haben unendlichen guten Willen, ſie glühen Tag und Nacht für die Kunſt wie Coaks oder Torfziegeln, aber leider ſind ſie in allerhöchſter Ungnade bei Thalia, es iſt eine hoffnungsloſe Glut. Mit Rudolph, der gelegentlich Coriolan, Götz oder Lear ſpielt, unterhalte ich mich manchmal über Kunſt und Menſchenleben, aus Grundſatz, aber es iſt ein melancholiſcher Genuß.

Wenn Sie einen geſchulten Tenor für erſte und zweite Partien einmal brauchen, ſo iſt hier der Schneider ſehr zu empfehlen und Behr, abgeſehen von einem Kehlkopftremulo ein ſehr tüchtiger Baſſiſt, gebildeter Muſiker, beide achtungswerte brave Leute.

Meine Frau empfiehlt ſich artig. Ich bitte mich Ihrem Gemahl zu wohlwollender Erinnerung zu empfehlen. Sie aber bitte ich, Ihre Freundſchaft und liebevolle Güte zu bewahren

Ihrem getreuen Freytag.

In ſolcher Weiſe gab Freytag öfter dem Freund Auskunft in Perſonalfragen für Ergänzung der Karlsruher Bühne. So auch am 13. April 1853 von Leipzig aus über einen Theatermaler. Den Leipziger Maler kann er nicht empfehlen; dann aber heißt es weiter:

... Dagegen habe ich Maſchinerie und Dekorationsweſen in Gotha ſehr gut gefunden. Ich habe dort im „Freiſchütz“ eine Wolfsſchlucht geſehen, in der zwar eine höchſt abgeſchmackte Verſchwendung von Schwärmern und ausgeſchnittenen Pappfiguren die Muſik u. ſ. w. vernichtete, indeß war dies nicht Schuld der Dekoration, da die ganze Scene nach den Erfindungen eines größeren Theaters copiert war. Was man aber dort in Gotha ſelbſt erfunden hatte, war ſehr hübſch gemalt und geſchickt arrangirt. Noch beſſer waren die Dekorationen in der „Caſſilda“, ſo ſchön, daß ich mich kaum erinnere, etwas

[1] Die „Journaliſten“.
[2] Emil Devrient.

[1] Adolph Rudolph war ſpäter unter Ed. Devrient in Karlsruhe Regiſſeur. (S. u.)

Hübscheres gesehen zu haben. Nun sind in Gotha aber zwei recht tüchtige Maler, Hoftheatermaler Brückner und Hofmaler Rotbart, offenbar mehr als nöthig. — Vielleicht wäre einer davon disponibel?

Oft denke ich an Sie und die Arbeit, welche Ihnen die Einrichtung des neuen Hauses machen muß. Die Kraft des Menschen wächst mit der Größe seiner Aufgaben. Unterdeß wird Ihr Lob mit Enthusiasmus von Ihrem Charakterspieler[1] gesungen, der in diesen Wochen in Gotha gastirt hat und den Herzog und Wangenheim mit Erstaunen über den idealen Zustand Ihrer Theaterleitung erfüllte. Schade, daß Sie den Mann verloren haben, ich habe ihn nicht gesehen, aber er scheint nicht unbedeutend zu sein.

Noch bin ich in der Stadt, aber ich denke lebhaft an Siebleben und die Ruhe des Sommers. In etwa vierzehn Tagen gehe ich dorthin ab, hoffe, Ihnen von dort etwas Neues zu schicken. Jetzt habe ich etwas nicht Dramatisches vor.[2]

Auf Gutzkows P. und P.[3] bin ich so neugierig, als einem Gegner nur irgend erlaubt ist. Ich wünsche mehr etwas Löbliches, als daß ich es hoffe.

Werden Sie zu der Intendantenkonferenz nach Leipzig gehen. Es wäre vielleicht gut, wenn Sie es thäten. Ich habe mit Wangenheim — feuriger Enthusiast für alles Schöne ohne sicheres Urteil — in Gotha über einige wünschenswerthe Anträge gesprochen, über die ich Ihnen später noch schreibe.

Jedenfalls bitte ich, wenn Sie nach Leipzig reisen, daß Sie nicht vergessen, wie Siebleben auf Ihrem Wege liegt.

Ich habe einige Unterredungen mit Ludwig[4] gehabt. Er ist fleißig und sehr brav, aber ob er je eine verständige Handlung componiren wird? Wenigstens arbeitet er tüchtig an sich.

Meine Frau empfiehlt sich artig Ihrem Hause. Ihnen aber, mein lieber Freund, alle Liebe und Treue

Ihres Freytag.

---

[1] Friedrich Haase.

[2] „Soll und Haben", erschienen erst 1855.

[3] „Philipp und Perez". Am 17. April las es Devrient: „Wohin hat der Mann mit all seinem Talent sich geschraubt! Zur totalen Ungenießbarkeit." (Tagebuch.)

[4] Otto Ludwig.

Leipzig, den 24. November 1853.

Mein theurer Devrient!

Doktor Buddeus, gegenwärtig zu Frankfurt a. M., Bruder der Frau Laube, Verfasser der bekannten Werke über Rußland u. s. w., ein vieljähriger Freund der „Grenzboten" und ihrer Richtung und ein persönlicher Freund der Redacteure, bringt Ihnen diesen Gruß. Er wünscht Ihre und Ihrer Bühne persönliche Bekanntschaft zu machen. Gönnen Sie ihm beides und seien Sie ihm hold.

Ich werde Ihnen diesmal kein Drama, sondern einen Roman senden. Prüfet alles, und das Beste behaltet.

Ich denke perpetuirlich an Sie und zürne nur darüber, daß Ihr Theater so weit von hier liegt.

Uns geht's gut. Meine Frau ist noch auf dem Lande, ich erwarte sie Ende der Woche.

Noch eins. Thun Sie doch Grimms Deutschem Wörterbuch den Gefallen und senden Sie ihm direkt oder durch mich oder Sal. Hirzel ein halbes Dutzend Zettel: die Erklärung der Bedeutungen der Hans Sachs und Ayrerschen Theaterausdrücke: Brücke, Loch, Zinne u. s. w. Vielleicht haben Sie noch einige Wörter in eigentümlicher technischer Bedeutung, sowie eine Anzahl Redensarten, z. B.: Lampenfieber — zusammenstreichen u. s. w.

Weiß nicht, ob Sie bereits den Grimms geholfen haben. Haben Sie es nicht gethan, so erlaube ich mir auf der folgenden Seite die Größe und Konstruktion der Zettel zu formiren, auf denen eingesandt wird. Es soll Ihnen keine Mühe machen, nur was Sie schnell finden können. B ist im Lexikon am Ende, es ist also dafür wenigstens Eile.

Empfehlen Sie mich angelegentlich Ihrem Hause, Sie aber, mein theurer verehrter Freund, sollen hold bleiben Ihrem

treu ergebenen Freytag.

Ich habe Buddeus ersucht, mir einen Artikel über Ihr neues Theater zu machen. Am besten wär's, Sie könnten ihm einige Notizen geben. Ferner bin ich sehr lüstern, Ihre Scenirung des Don Juans zu erhalten, am liebsten für das Blatt. Der hiesige musikalische Riese, unser Freund Otto

Jahn,[1] geht damit um, einen Artikel zu schreiben über den Regie-Schlendrian bei den Aufführungen dieser großen Oper und über die Übelstände, welche aus dem schlechten deutschen Text hervorgehen. Wahrscheinlich haben Sie alles das, was er gebessert wünscht, bereits gründlich gebessert und noch mehr, und wir hier wissen's nicht. Wie ist's mit der kleinsten Mühe für Sie zu machen, daß wir darüber unterrichtet werden?

Bitte, bitte![2]

Leipzig, den 5. März 1854.

Verehrter Freund!

Die betreffende Nummer der „Grenzboten" sende ich Ihnen beifolgend unter Kreuzband. Möge Buddeus sich Ihnen und der guten Sache auch fernerhin nützlich machen können.

Mit Rudolph ist es eine eigene Sache. Dem Publikum ist er hier ziemlich fremd geblieben, was übrigens nichts sagen will, da ein Mensch von Ansprüchen in das hiesige Theater nicht zu gehen pflegt, die Wirtschaft hier ist trostlos. Und ich fürchte, die hiesige Unzucht hat dazu beigetragen, ihm Eitelkeit und Ansprüche groß zu ziehen. Sehen Sie sich jedenfalls vor, wenn Sie's mit ihm probiren wollen, auch ein guter Gesell wird in einer so wüsten Anarchie, wie hier herrscht, verdorben.[3] Und Rudolph ist nicht mehr jung. Von seinem Charakter weiß ich nichts Nachteiliges, zum Umgange ist er nicht brauchbar gewesen.

Wir sind hier in größter Spannung über die nächsten Schritte, welche man in Berlin thun wird.[4] Die Hoffnung ist nur klein, daß die dortige Regierung nach der Größe des Moments handeln wird. Die nächsten Jahre werden schwer zu ertragen sein, auch für die Kunst, auch für Sie und Ihr Institut, mein Freund. Inter arma silent leges, zu deutsch: Theaterzucht ist schwer zu erhalten, wenn es trommelt.

Unter allen Umständen bleibe ich zugleich mit den besten Grüßen von Haus zu Haus, Ihnen, lieber Freund,

in Treue ergeben

Freytag.

Am 26. September 1855 zog Devrient bei Freytag Erkundigungen ein über den Charakter des Jahresfestes des Schillervereins, zu dem er einen Vortrag schon in Aussicht gestellt hatte. Freytag antwortete:

Siebleben b. Gotha, den 29. September 1855.

Mein lieber Freund!

Ihr Brief wurde mir von Leipzig hierher geschickt, wo ich bis zum 8. Oktober bleiben will, und kam erst heute in meine Hände. Zunächst also herzlichen Dank über die Nachricht, welche er mir von Ihnen giebt. So ab und zu erfuhr ich zwar durch die Blätter von Ihrem Theater und auch über Koburg kam mir manche Kunde, aber freilich ist das alles sehr ungenügend, und eine Stunde mündlichen Verkehrs wäre viel besser. Noch gebe ich die Hoffnung nicht auf, Sie bald einmal zu begrüßen.

Sehr verführerisch wäre nun die Perspective, Sie zum November in Leipzig zu sehen. Aber wie sehr ich selbst dabei gewinnen würde, im Interesse wahrhafter Berichterstattung kann ich doch die Thätigkeit beim Schillerfest nicht recht empfehlen. Der Schillerverein in L[eipzig], bis zum Jahre 1848 durch den Genius Robert Blums getragen,[1] hat seit der Zeit nicht gerade an Weisheit und Gnade bei den Menschen zugenommen. Sein Publikum wird gebildet durch die guten Leute, welche enthusiastische Phrasen zu hören nicht müde werden, einst den demokratischen Ergüssen der Phraseure gläubig lauschten und jetzt zu Zweckessen zusammenlaufen ohne große Rücksicht auf die Qualität der Spei-

[1] Der Archäolog, Philolog und Musikschriftsteller (1813 bis 1869), Biograph Mozarts.

[2] Leider war Buddeus gerade gekommen, da acht Tage lang „nichts Präsentables" gegeben wurde. Trotzdem sah er manches, „das nicht übel ging". Er war viel mit D. zusammen: „Man diskutierte ganz angenehm, wir besprachen, was B. für unser Theater in der Journalistik zu thun wünscht. Er hat gewissen Eifer und die rechte Gesinnung dafür." Mit dem nächsten Brief schickte Freytag einen solchen Artikel von Buddeus aus den „Grenzboten".

[3] Devrient spricht sich in einem späteren Briefe in gleichem Sinne aus: „Welch eine miasmatische Atmosphäre haben die meisten Theater! Und dagegen soll nichts geschehen. Selbstkorruption! Überläßt man die denn einem anderen Stande? Warum diesem, der die stärksten Versuchungen in sich trägt!"

[4] Preußens Beteiligung am Krimkriege gegen Rußland war der romantische Wunsch liberaler Volksmänner gewesen.

[1] Der bekannte Führer der Demokraten in Sachsen stiftete 1840 den ersten Schillerverein.

Edward Everett.

Shakespeare Problems
and Other Papers

By Edward Everett Hale
and Others

sen, Toaste und Reden; die „gebildeten“ Familien Leipzigs sind fast ohne Ausnahme nicht dabei zu finden. Die Leiter sind Wuttke[1] und Gustav Kühne,[2] und was von kleinen Litteraten in Leipzig umherläuft, freut sich dabei zu deklamieren und zu sprechen. Im Grunde ist die Societät, trotz des zahlreichen Besuchs der Festfeier, ein wenig ruppig, und ihre Manöver sind nicht immer taktvoll. So haben sie vorigen Winter Diplome und Ehrendiplome verteilt, auch an mehrere Fürsten, die aber in ihrer Ausstattung und Zusendungsart so wenig einnehmend waren, daß sie den Verein schlecht empfehlen. Er wird wohl zumeist durch den kleinen Wuttke zusammengehalten, der darin eine Gelegenheit findet, sich in Parade zu zeigen. Mich hatten sie im Jahre 1848 als Redner eingefangen, als ich noch ganz fremd in Leipzig war, ich bin seit dem Abend nicht mehr hingegangen: kurz, ich kann's Ihnen nicht raten, hinzugehen, zumal Sie eine Stellung in unserer Kunstwelt haben, welche Sie, und Ihre Freunde noch mehr, zu dem System führen muß, das Gemeine, auch wenn es gutmütig ist, von Ihrem Leben fernzuhalten!

Ihr Brief und diese Antwort geben mir eine Veranlassung, Ihnen endlich zu senden, was ich schon lange für Sie bestimmt hatte und einer persönlichen Dedikation vorbehielt — daraus ist nun bis jetzt nichts geworden. Möge Ihnen der Roman[3] — wenn Sie eine Stunde Zeit dafür haben — keinen üblen Eindruck machen. Haben Sie keine Zeit, ihn zu lesen, so betrachten Sie ihn als ein specimen diligentiae. Mir war es Bedürfnis, ihn zu schreiben, nebenbei um zu untersuchen, wie man einen Roman macht, und vor allem, um einen Stoff loszuwerden, den ich anderweitig von mir nicht ablösen konnte.

Jetzt simulire ich wieder über einem Stück, doch ist's ein Trauerspiel.[4] Aber ich werde es in keinem Fall für diesen Winter versenden, selbst wenn ich damit fertig werde, was noch unsicher ist. Zwei Jahre habe ich mich mit dem Roman herumgeschlagen, seit dem Mai bin ich fertig, dann habe ich ein paar Monat gefaulenzt. Jetzt spinne ich mich wieder ein.

Für meine Theaterproduction ist ein rechtes Unglück, daß das Leipziger Theater in so schlechter Verfassung ist. Von der Gemüthlichkeit des Gothaischen sehe ich wenig.

Persönlich geht mir's gut; in meinem Hause und draußen. Möchte es bei Ihnen überall ebenso sein. Haben Sie die Güte, mich und meine Frau Ihrem Hause in freundliche Erinnerung zurückzurufen und Ihre Freundschaft zu erhalten

Ihrem treuen Freytag.

Am 8. Oktober 1855 schrieb Devrient ins Tagebuch: „Freytag hatte mir seinen Roman ‚Soll und Haben‘ geschickt, auch in seiner liebenswürdigen Weise abgeraten, nach Leipzig zum Schillerfeste zu gehen. Die Compagnie ist dort nicht die beste. So bin ich die Arbeit los: ich wäre dazu gezwungen gewesen, ich habe Dinge zu sagen, die ganz an der Zeit wären, über Schillers dramatische Charaktere und die Art, in welcher die Schauspielkunst sie endlich behandeln sollte, d. h. charakteristisch, — und über die Leitung, die man dem Schillerschen Geiste, d. h. seiner Ansicht von der Bühne, über dieselbe übertragen sollte.

Daß man der Bedeutung des Theaters, die seine Mannheimer Vorlesung proklamiert, ganz untreu geworden ist, habe die heutige Theaterkrisis herbeigeführt. — Vielleicht ist's auch gut, daß ich jetzt nicht zum Reden komme. — —

Am Abendtisch fingen wir Freytags Roman an. Namentlich der Anfang sehr schön, in Voz' Formen, aber anmutig und einfach und gehaltreich.“

Noch oft flüchtete sich der Sohn des Kaufhauses „Devrient Söhne“ aus der unendlichen Fülle der Mühen und Enttäuschungen des „theatralischen Geschäfts“ in die Welt von „Soll und Haben“. Und doch zeigen gerade die von nun an auch erhaltenen Briefe Ed. Devrients, wie diese Bretterwelt seine Welt war, in der er wirken mußte als Lehrer und Leiter, als Dramaturg und Regisseur.

[1] Heinrich Wuttke, Historiker und Politiker, 1848 Mitbegründer der großdeutschen Partei, Gegner Preußens (1818 bis 1876).

[2] Gustav Kühne, Verfasser des „Jungen Deutschland“ (1806 bis 1888).

[3] „Soll und Haben“.

[4] „Die Fabier“. Erst im März 1859 sandte sie Freytag Devrient zu.

Den nächsten Anlaß zum Briefverkehr gab der Plan einer gemeinsamen Bethätigung vornehmer Gesinnung, zu der Freytag den Freund bereit wußte und bereit fand.

Freytag an Devrient.

Mein lieber, verehrter Freund!

Diesmal schreibe ich Ihnen nur als Bittender.

Otto Ludwig, einst Ihr Schützling, ist durch sein körperliches Leiden in große Bedrängnis und Not gekommen, er kann nichts rechts arbeiten und so auch nichts verdienen, seine Frau und zwei hübsche Kinder sind mit ihm in Gefahr, zu hungern. Da es nun im gegenwärtigen Deutschland nicht wohl angeht, daß ein Schriftsteller von starkem Talent und würdigstem Streben in der gemeinsten Not sitzen bleibe, so sind einige ehrbare Männer in Leipzig, Dresden und Gotha zusammengetreten, um dem Poeten Ludwig durch eine jährliche Rente die äußerste Not fernzuhalten.

Jeder steuert ad libitum bei, verpflichtet sich auf drei Jahr jährlich zum letzten April seinen Beitrag einzusenden und bleibt als Mitglied einer kleinen stillen Societät jedermann unbekannt, am meisten seinem Schützling.

In derselben Methode sind seit der Göttinger Professorenzeit von Leipzig aus nicht wenige der besten Kräfte Deutschlands, welche durch äußere Verhältnisse ihre Basis verloren, gestützt worden, meist Gelehrte von Ruf, alle Männer unsrer Partei, zuletzt Schleswig-Holsteiner. Und man kann ohne Übertreibung sagen, daß durch solche zusammengerufene stille Theilnehmer viele Tausende im Laufe der Jahre versandt worden sind.

Im Kleinen wollen wir das auch bei Ludwig durchsetzen.

Jetzt weiß ich nicht, ob Sie nicht vielleicht schon mehrfach und anderweitig in ähnlicher Weise für Ludwig gesorgt haben. Es sähe Ihnen das äußerst ähnlich. Und ich bin deshalb Ihnen gegenüber durchaus nicht in der Lage, geradezu um einen Beitrag bitten zu können. Indeß als dem ältesten und förderlichsten Freunde und Gönner Ludwigs hielt ich es jedenfalls für Pflicht, Ihnen von unserem Conat Nachricht zu geben und Ihnen das Weitere zu überlassen.

Diese Gelegenheit benutze ich, Sie recht von Herzen zu versichern, wie gern und oft wir Ihrer denken und wie sehr wir Sie näher wünschen. „Wir" sind zunächst meine Frau und ich, welche sich Ihrer Frau Gemahlin artigst empfehlen lassen.

Sie aber, lieber Herr und Freund, bitte ich hold zu bleiben Ihrem

treu ergebenen Freytag.

Siebleben bei Gotha, 2. Juni 1857.

Devrient an Freytag.

Karlsruh, den 8. Juni 1857.

Das ist eine schöne, recht herzlich dankenswerthe Einrichtung, die Sie da vornehmen. Mir insbesondere gereicht sie zu großer Beruhigung, denn Ludwig war in Bezug auf seine materielle Existenz gegen mich nicht nur zurückhaltend, sondern er machte mich gerne glauben, daß es ihm an nichts gebräche. Er schlug meinen Antheil an seinen Arbeiten immer viel zu hoch an und vermied darum wohl eine doppelte Verpflichtung. Nur durch Auerbach hörte ich vom wahren Stande der Dinge. Als ich ihn aber im Februar in Dresden sah, schien es ihm gerade gut zu gehen, wenigstens that er so gegen mich, als ich ihn trieb, die Preisbewerbung in München nicht zu versäumen, wo Geibel angelegentlich für ihn wirkt. Nun um so besser. Ich schicke Ihnen hiermit — — — — für den vergangenen letzten April, von wo an doch die Einrichtung datiren soll, und verpflichte mich zu gleicher Zahlung auf drei Jahre. Hätte ich nicht noch drei erwachsene Söhne zu subveniren, würde ich mehr thun können; was dann wohl gelegentlich geschehen darf. Was mir sonst hier gelingen wird — ich zage, lieber Freund. — Mein Dienstherr wird wohl der einzige sein, den ich veranlassen kann; er ist hier „unter Larven die einzige fühlende Brust". Sie hören weiter davon.

Ich fange an, von meiner Arbeit stumpf zu werden, das bemerke ich mit Grauen. Dazu habe ich seit Jahr und Tag Unglück. Junge, gutgerathene Talente erkranken, gehen

Digitized by Google

fort, sterben,[1] ich kann die Lücken nicht wieder gehörig füllen, die theure Zeit dehnt ihre Forderungen mit auflösender Gewalt in jeden Winkel, jede Fuge des Kunstinstitutes, wir haben kein Geld, der Sache Herr zu werden, es geht einmal Alles zuwider, Alles schlägt fehl. Genugthuung hat mir meine Einrichtung des „Faust“[2] gemacht, weil mir gelungen ist, dem Gedichte eine gewisse einheitliche Gestalt auf der Bühne zu geben.

Das wunderherrliche, reiche Talent der Seebach mit ihrer infamen Comödianterei und Coulissenreißermanier haben wir auch hier gehabt. Ich stehe wie Cassandra bei dem Untergange der deutschen Schauspielkunst, es ist Einem um so schlimmer dabei zu Muthe, wenn man es seit zehn Jahren gesagt hat, daß dies deutsche Theater den Weg des englischen geht. — Aber unser Frühling ist in diesem Jahr vortrefflich gerathen, und ich hoffe, er gedeiht Ihnen so erquickend wie mir. — Griepenkerl schreibt mir, daß auch Sie sein Trauerspiel[1] so vortrefflich gefunden hätten, Sie werden eben klüger gewesen sein als ich, der ich mir eine sehr gereizte Erwiderung und Antikritik durch meine Beurteilung zugezogen habe, die sogar nicht einmal ganz so unumwunden war, als er sie begehrt hatte. Wenn das Stück nicht im Rausch geschrieben ist, so weiß ich mir's gar nicht zu erklären. Lassen Sie mich doch endlich einmal Ihre Tragödie[2] haben, damit man sich seines Metiers einmal wieder freuen kann.

Meine angelegentlichste Empfehlung Ihrer verehrten Gattin, und behalten Sie mich lieb

Eduard Devrient.

[1] 1856 z. B. waren Friedrich Haase und Theodor Wilke abgegangen, Wilh. Lorenz gestorben.

[2] Devrient hat nach der Aufführung einen Rechenschaftsbericht geschrieben über seine Einrichtung, die schon die Keime der Faustbearbeitung seines Sohnes Otto D. (1876) birgt. Hiervon, sowie von dem damaligen Gastspiel der Marie Seebach (als Gretchen und Klärchen) enthält das Tagebuch eine interessante ausführliche Schilderung, die bei anderer Gelegenheit veröffentlicht werden soll.

[1] Anna von Walseck. Das Tagebuch zeigt den Kern des Urteils: die Personen lauter Gedankenresultate, kein blutwarmes unmittelbares Bewegen, alles fertige Dinge, kein Werden, keine Wirklichkeit — — trunken und exaltirt ohne jede Vernunft. Was soll man nun dem Autor sagen? — — Welch eine Fülle der unangenehmsten Aufgaben, den meisten Menschen nur Unwillkommenes sagen zu müssen.

[2] „Die Fabier“.

(Fortsetzung folgt.)

Der Sergeant

Von

Georg Freiherrn von Ompteda

(Nachdruck ist untersagt.)

Unteroffizier Mischke war Sergeant geworden.

Der Dienst war zu Ende, und um seine Knöpfe leuchten zu lassen, ging er in sein Kasernenzimmer und zog die Extrauniform an, auf die der Schwadronsschneider noch schnell das Abzeichen des neuen Dienstgrades hatte nähen müssen. Dann stellte er sich vor den kleinen Spiegel, an dem die eine Ecke fehlte, pomadisierte sich den Kopf ein, machte einen Scheitel, den er, soweit es irgend ging, hinten durchzog, wichste sich den Schnurrbart in die Höhe, schnallte den Säbel um, bürstete noch einmal die Uniform ab und ging aus.

Auf dem Kasernenhof blickte er mit durchbohrenden Augen einen Rekruten an, der vorbeikam und, wie der Sergeant meinte, nicht stramm genug seine Ehrenerweisung machte.

Aber er sagte ihm nichts. Heute wollte er einmal ein Auge zudrücken, denn es war ein Ehrentag für ihn, ein Jubeltag, der seines dritten militärischen Avancements: zuerst Gefreiter, dann Unteroffizier, heute Sergeant.

Damit war es nach Sergeant Mischkes Ansicht noch nicht zu Ende, denn der Wachtmeister stand ihm in bestimmter Aussicht. Er wollte Wachtmeister werden, und er mußte es. Er war nie bestraft, nicht mit einer Stunde Nachexerzieren, er hatte als Dragoner niemals auch nur dem Berittführer die Zäumung ein zweites Mal vorbringen müssen, er hatte keine Ausstellung erfahren, seitdem er den bunten Rock trug.

Und der Sergeant hatte ein Recht dazu, er, der den strengsten Maßstab an sich selbst legte, auch von seinen Untergebenen Ordnung, Pünktlichkeit, Gehorsam zu verlangen.

Die Sonne schien hell. Es war ein warmer Frühlingstag, schon dem Sommer nahe. Der Flieder duftete im kleinen Unteroffiziersvorgarten der Kaserne, dessen Oberaufsicht dem Sergeanten übertragen war.

Und er ging den zweimal gewundenen Weg bis zum Ausgang nach der Straße, sah sich in dem peinlich sauber gehaltenen Gärtchen um, das etwas militärisch Strammes und Straffes hatte, wo alles gerade stand bis auf den einen Weg, dem der Gärtner einen künstlerischen Schwung hatte geben wollen.

Rechts und links begleitete den Pfad eine scharf gerichtete Reihe von Rosenstöcken mit grünen, gelben und blauen Glaskugeln, ein Geschenk des Rittmeisters an die Unteroffiziere, die sich das auf Mischkes Antrag glühend gewünscht.

Der Garten war seine Liebe, seine Beschäftigung außer Dienst, denn was die Kameraden anzog: Tanz, Mädchen, ein Glas Bier, hatte für ihn keine Bedeutung.

Er hatte sich um die einfältigen Weiber nie gekümmert, wie er bärbeißig sagte. Er rauchte nicht, sondern sparte das Geld dafür; er trank nicht und sah es nicht einmal gern, wenn es andere thaten, denn — wie er zu sagen pflegte — ein Soldat soll immer den Kopf frei haben.

Dafür war er ein guter Sohn, und der Mutter schickte er von seinem Ersparten, soviel er nur konnte, mehr als irgend ein anderer.

Es war heiß. Der Sergeant ging langsam die lange Kastanienallee hinunter, die

Digitized by Google

nach Friedeberg führte, wo das Regiment in Garniſon lag.

Die Straße war ſtaubig. An der einen Seite ſah man den Sommerweg tief ausgehöhlt, mit Sand beſchüttet, von unzähligen Hufſpuren bedeckt; dort ritt das Regiment durch den Ort zum Exerzieren, denn der Exerzierplatz lag jenſeits Friedebergs.

Aber dort ging der Sergeant nicht, das hätte die friſchgewichſten Stiefel beſchmutzt, ſondern er ſprang mit einem Satz, indem er den Säbel hob, über den Graben und ſchritt auf dem ſchmalen bewachſenen Raſenſaum hin der Stadt zu.

Er pfiff Signale, denn auch außer Dienſt pflegte er ſich nützlich zu beſchäftigen, ſo wie er gelernt, kein Pferd vorüber zu laſſen, das er nicht auf Gebrechen und Bau angeſehen, und keinen Waſſerlauf, ohne ſich zu fragen, wie man hinüberkäme, keine Ortſchaft von weitem, ohne in Gedanken feſtzuſtellen, wie ſie hieße, nach welcher Himmelsrichtung ſie läge.

Das dauerte eine Weile. Er machte ſozuſagen das ganze Exerzierreglement durch mit Pfeifen, ließ die Schwadron aufmarſchieren, ſchwenken, abbrechen — endlich wieder Aufmarſch und nun zur Attacke angeſetzt, Signal Trab! Signal Galopp!

Den untergelegten Text ſprach er vor ſich hin:

Schenkel ran, Schenkel ran!
Laßt ihn laufen, was er kann.

Er war ſo beim Exerzieren, daß er beinah über jemand geſtolpert wäre, der auf ſeinem ſchmalen Raſenweg im Graben ſaß. Und der Sergeant erſchrak faſt, als eine Stimme rief: „Nu, ſehen Se ſich doch vor, Herr Unt'roff'zier!“

Der Sergeant blieb ſtehen. Das kränkte ihn: Unteroffizier war er nicht, ſeit heute nicht mehr. Und er wäre bald dem Weſen im Straßengraben grob geworden, das ihn nicht bei der richtigen Charge angeredet. Doch es war ein Mädchen, das da ſaß, ein blondes, derbes, dickes, rotwangiges Ding mit prachtvollen weißen Zähnen.

Sie lachte ihn an, und er ärgerte ſich, wollte aber nicht aufgehalten ſein, machte einen Bogen und ging weiter.

Im Vorüberſchreiten ſah er, daß ſie Schuhe und Strümpfe ausgezogen hatte, die links neben ihr lagen.

Er wollte ſich von dem Weibsbild nicht anfechten laſſen und ging weiter. Kurz vor den erſten Häuſern des Ortes blieb er noch einmal ſtehen, zog ſich den Waffenrock zurecht und ſtäubte mit dem roten Sacktuch die Stiefel ab, vorſichtig, um ſein Tuch nicht zu beſchmutzen.

Mit dem anderen Zipfel wiſchte er ſich dann über die Stirn, denn ihm ſchien es drückend heiß zu ſein.

Dann ging er ſtramm, aufrecht weiter, die Augen nach allen Seiten, ob er bei einem Dragoner eine Unvorſchriftsmäßigkeit entdecke oder ein Vorgeſetzter in Sicht ſei, den er zu grüßen hatte.

„Der Soldat muß immer die Augen überall haben!“ pflegte der Rittmeiſter zu ſagen.

In der Thür eines winzigen Ladens, der zur Werkſtätte führte, ſtand die Frau des Klempners Hitſchold.

Der hatte für die beiden kleinen Lauben des Unteroffiziergartens Wetterfahnen gemacht, und der Sergeant fühlte das Bedürfnis, von ſeinem Avancement Kenntnis zu geben.

Die Frau redete ihn auch ſchon an: „Nu, Herr Miſchke, ſo fein heute!“

Er ſtrich ſich den Schnurrbart und ſtemmte den Säbel auf: „Ja, heute is och Grund.“

Aber ſie ſah die Knöpfe nicht, und er machte ſie aufmerkſam: „Ich bin Sergeant, ſehen Sie Frau Hitſchold. Na, ich kann ſoweit zufrieden ſein. 's is ganz hübſch ſchnell gegangen.“

Die dicke Frau hielt ihren Jüngſten auf dem Arm und lag der Laſt wegen ganz im Kreuz. Sie drehte ſich herum, bat den Sergeanten, einzutreten, und als er im Laden ſtand, ſetzte ſie das Kind zu Boden, holte aus der Ecke eine Flaſche mit einem Korn, goß ein kleines Glas voll und ſagte, da ſie immer beſtrebt war, für ihren Mann Geſchäfte zu machen: „Nu, Herr Miſchke, wollen Se nich zulangen. Und vergeſſen Se uns nich, wenn's wieder 'ne Arbeit giebt.“

An ſolchem Tag, in dieſem Augenblick meinte er nicht abſchlagen zu können. Er zog den rechten Handſchuh aus, ſetzte das Gift an die Lippen und ſchüttete es in einem Zuge hinein.

Dann ſog er es ein und ſtrich ſich mit dem Rücken der Hand über den Mund, worauf

er sofort den Handschuh wieder anlegte und mit ein paar Worten den Laden verließ.

Er ging langsam die Straße weiter. Aber drüben lag eine Materialwarenhandlung. Dort konnte er eigentlich nicht so vorüber, denn der Besitzer Hermann war der Schwager seines Wachtmeisters. Da schadete es nicht, sich einmal zu zeigen, einmal den Liebenswürdigen zu spielen, was er doch selten genug that. Es wurde sicher dem Wachtmeister hinterbracht, und beim Wachtmeister gut zu stehen, war gewiß nicht minder wichtig als beim Schwadronschef selbst.

Frau Hermann begrüßte ihn freundlich und beglückwünschte ihn sofort. Das gewann sein Herz, und wenn er gezweifelt hätte, ob er den Verwandten des Wachtmeisters etwas zu verdienen geben sollte, so entschied das, und er verlangte eine Flasche Bier, Lager, da es Einfach nicht gab.

An der Ecke stand eine Bank mit einem kleinen Tisch davor, eine Art Probierschank. Dort setzte er sich einen Augenblick hin. Der Materialwarenhändler erschien selbst und meinte, es habe sich jeder Mensch in Friedeberg gefreut über das Avancement, da habe es doch einmal den Richtigen getroffen. Und in Eifer und Glückseligkeit hatte der Sergeant seine Flasche beinah geleert, als es ihm einfiel, der andere möchte ihm Bescheid thun.

Doch er besaß nicht mehr genug, und in der peinlichen Lage bestellte er sofort eine zweite Flasche.

Aber Herr Hermann nippte nur, ward abgerufen, und ein sparsamer Mann, wie der Sergeant war, konnte er es nicht über sich gewinnen, etwas übrig zu lassen. So leerte er auch die zweite Flasche.

Der Tag kam ja nicht wieder, und einmal in seinem Leben konnte er sich wohl etwas leisten.

Aber lag es an der Hitze oder daß er zu schnell getrunken — genug, er fühlte, wie ihm die Hände brannten und ihm der Alkohol zu Kopf gestiegen war.

Darum ging er an die frische Luft, die Straße weiter hinunter durch den Ort, immer noch die Augen umherwandern lassend, ob man ihn auch wirklich bemerkte, was die Menschen dazu sagten, daß er, Unteroffizier Mischke, Sergeant geworden war.

Da bog ein anderer Sergeant von der dritten Schwadron um die Ecke, und sie standen einander gegenüber: „Donnerwetter, Mischke! Ich hab's ja geheert, du bist och avangciert."

Der Sergeant besah sein Gegenüber, einen bartlosen hageren Menschen, mit dem er auf Reitschule gewesen. Es war eigentlich sein bester Freund, den er nur etwas aus den Augen verloren, da er bei einer anderen Schwadron stand.

Sie freuten sich, am gleichen Tage befördert worden zu sein, und der andere, Sergeant Kannebier, schlug vor, sie wollten zusammen einen Spaziergang machen vor die Stadt.

Das thaten sie denn auch. Und die beiden Chargierten bummelten langsam zum Schützenhaus hinaus.

Es lag am anderen Ende des Ortes, und täglich rückten die Dragoner daran vorbei zum Exerzierplatz.

Aber jetzt ging Sergeant Mischke mitten auf der Straße, nicht mehr sorgfältig die gewichsten Stiefel schonend, als sei der erste Flecken mit dem Staub der Straße ihm schon angeweht.

Im Schützenhaus setzten sie sich in den Garten. Irgend etwas verzehren mußten sie, so bestellte denn jeder ein Glas Bier.

Die dicke Guste brachte es, sagte, ohne gebeten zu sein: „Ich bin so frei!" nippte an beiden Gläsern, wischte dann mit dem Tuch Rand und Boden ab und setzte sie auf den Tisch.

Es war Sonnabend und noch niemand im Lokal. So blieben denn die beiden allein sitzen.

Kannebier hatte bald sein Glas geleert und befand sich schon beim zweiten, als Mischke kaum noch etwas getrunken hatte.

Der von der dritten Schwadron höhnte: „Nu, Mischke, säufst de immer noch nischt?"

Es ärgerte den Sergeanten. Eine Veränderung mußte mit ihm vorgegangen sein, denn sonst würde er sich nicht darüber aufgeregt haben: er war stolz darauf, nichts zu trinken. Jetzt aber setzte er das Glas an, leerte es, klappte damit auf den Tisch, das Mädchen erschien, ein neues Bier kam, die beiden stießen an: die Reitschulzeit! das Avancement! — und das zweite Glas war leer.

Digitized by Google

Der Sergeant war nichts gewöhnt und hatte längſt zu viel getrunken. Wenn man ihm auch äußerlich nichts anmerkte, ſo fühlte er es doch ſelbſt. Es erwachte in ihm etwas Grundſatzloſes, etwas Empörtes und Empörendes, das Gefühl: es iſt ja alles Wurſt! Er hatte dem Dienſt und der Pflicht gelebt, er hatte ſich geſchunden wie ein Hund, der Mutter einen Notgroſchen geſchickt, nie etwas für ſich gethan, eine militäriſche Maſchine ſeine Jahre abgedient — jetzt wollte er einmal an ſeinem Ehrentage ſich verteufelt unterhalten.

Und plötzlich ſchlug er mit der Fauſt auf den Tiſch und rief: „Kannebier! Heute wollen mer e Ding formieren!“

Der andere lachte laut, und zum Zeichen deſſen beſtellte er, was ſie ſich nie ſonſt boten, eine Flaſche Rotwein.

Bei der ſaßen ſie lange Zeit. Es ging nicht ſchnell — aber ſie wirkte ſicher. Es war aber auch ein mörderiſches Zeug. Und als die erſten Gäſte abends kamen, denn es ſollte Tanzmuſik ſein, wie immer Sonnabends und Sonntags auf dem Schützenhauſe, hatten die beiden Sergeanten ihre Flaſche geleert, und Miſchke ſtand am Eingang, drehte ſeinen Schnurrbart, qualmte wie ein Schlot mit roten Wangen, glänzenden Augen, beſah eines der Fabrik- und Bauernmädchen, die zu Tanze kamen, nach dem anderen, zwinkerte ſogar dem Sergeanten Kannebier zu, wenn ihm eine beſonders gefallen, und ging dann in den Saal.

In der Mitte lag der Tanzboden, rundum liefen Galerien mit einzelnen Tiſchen, oben ſpielte ein Civilorcheſter, fünf Mann der Stadtkapelle, die trotz der geringen Anzahl Inſtrumente einen ohrenbetäubenden Lärm verurſachten.

Die roten Vorhänge an den hohen Fenſtern wurden zugezogen, die Petroleumlampen am großen Kronleuchter angeſteckt, der Tanzordner, ein Vorarbeiter aus der Anilinfabrik nebenan, ſtand in der Mitte mit krummen Beinen, zwiſchen denen die langen Schöße ſeines Frackes niederhingen wie der Klöppel in einer Glocke.

Er klatſchte in die Hände, die Paare traten an, zahlten den „Zehnpfenger“, und dann ging es los: „Ach, wie ſo ſüß“, dann: „Komm, meine Hulda“, endlich der Galopp: „Mädel, Mädel, willſte nich“.

Es echote in dem Raum, das Blech dröhnte, man hörte Scharren und Schleifen, mit andächtigen Geſichtern drehten ſich die Paare in ſchwerer Arbeit.

Ein Elegant tanzte gegen den Strich in der Mitte einen winzigen Kreis auf dem Schatten, den die Petroleumlampen des Kronleuchters niederwarfen.

Es war nicht ſo voll wie ſonſt am Sonntag, vor allem fehlten die Dragoner. Dafür machte ſich das Civil breit. Die einzigen Vertreter des Militärs, die beiden Sergeanten am Ecktiſch, ſtörten nicht.

Sie beteiligten ſich auch nicht am Tanz, ſondern tranken noch eine Flaſche Wein, rauchten ſtumm mit hochroten Geſichtern und ließen nur ab und zu einmal klirrend den Säbel fallen.

Sonſt waren ſie ernſt, ſehr gemeſſen, ganz ihrer Würde bewußt. Der Wirt kam zu ihnen, redete ein paar Worte, die Wirtin erſchien, begrüßte ſie, und beidemal hatte es zur Folge, daß die Dragoner ſich nicht lumpen laſſen wollten und noch etwas beſtellten, ſei es ein paar Cigarren, ſei es einen Schnaps.

Es war ſchon ſpät geworden, nach zehn Uhr. Um elf mußten die Chargierten in der Kaſerne ſein. Aber immer noch hatten ſie nicht getanzt.

Sergeant Miſchke legte ſich mit beiden Armen auf die Brüſtung, ſtützte ſein Kinn in die Hände und blickte ein wenig verſtört mit ausdrucksloſen Augen auf die Schar der Tanzenden hinab.

Da ward er plötzlich aufmerkſam. Er hatte etwas Bekanntes geſehen. Im nächſten Augenblick riß er ſich zuſammen: da drüben ſtand das Mädchen, das heute nachmittag im Graben geſeſſen. Und mit einem Male erſchienen die bloßen Füße vor des Sergeanten Phantaſie, und unwillkürlich lief ſein Auge hinab, als müßte ſie noch barfuß gehen.

Sofort hatte ſie ihn erkannt und grinſte über das ganze Geſicht. Dann kam ſie herüber, ging langſam um den Saal und blieb wie von ungefähr vor dem Sergeanten ſtehen, ganz dicht, daß er das dicke Mädchen atmen ſah und ſein eigener Hauch, den er ſtöhnend ausſtieß wie eine Lokomotive, ihr unordentliches Haar am Ohr ins Wehen brachte.

Er wollte nicht mit ihr reden. Der Wein ſchnauſte aus ihm, er wußte es ſelbſt nicht, daß er ſie angehaucht.

Sie aber drehte ſich um und ſagte, indem ſie ihn grinſend anſah und die feſtgefügten großen Zähne wies: „Was blaſen Se denn ſo, Herr Unt'roff'zier?“

Er ward böſe: „Erſchtens blaſe ich nich, und zweetens bin ich kee Unteroffizier!“

Da wandte ſie ſich ganz herum und den Tanzenden den Rücken: „Sie haben aber doch de Treſſen, das verſteh ich doch!“

Er deutete auf ſeine Knöpfe: „Nu, Mädel, 'nen Sergeanten wirſcht de doch erkennen!“

Sie ſchien ſich nicht zu wundern, daß ſie geduzt ward. Und er redete nun immer weiter, nannte ſie „du“, „Mädel“, ſagte allerlei Unſinn, während ſie bei ihrem „Herr Unt'roff'zier“ und in der dritten Perſon blieb.

Inzwiſchen war Kannebier vom Tiſch fortgegangen, und das Mädchen ſetzte ſich, ohne aufgefordert zu ſein, auf ſeinen Platz.

Sie blieben ſtumm nebeneinander und ſahen dem Tanz zu. Er bewahrte ſeine Haltung, ſie lächelte ihn ab und zu verſtohlen an, als ſchäme ſie ſich. Da ſuchte er unter dem Tiſch ihre Hand und drückte ſie, ohne ein Wort zu ſprechen. Sie war groß, kräftig, Feldarbeit gewohnt. Er legte ſie ſich aufs Knie, ſtrich über den Handrücken — und wieder ließ ſie es geſchehen.

Im Saal war es unerträglich heiß geworden. Dem Sergeanten ſtanden die Schweißtropfen auf der Stirn, und auch des Mädchens Finger fühlten ſich feucht an.

Der Sergeant wollte eine Einleitung finden, aber er wußte nicht, was ſagen. Endlich meinte er mit ſeiner gewohnten Anrede: „Mädel, wo biſt de denn her?“

„Nu, vom Gute!“

„Was für eens denn?“

„Hartmannsdorf!“

Das war einer der Direktionspunkte beim Exerzieren; den „Kirchturm von Hartmannsdorf“ kannte er genau, und den Ortsausgang hatte er auf Felddienſtübungen ſchon zweimal verteidigt.

„Mußt de denn heite wieder 'naus?“ fragte er.

„Nu, natierlich! Ich bin doch bloß 'reingeſchickt.“

Er erinnerte ſich plötzlich der vorgeſchrittenen Zeit, er mußte zur Kaſerne zurück. Da ſchlug er ihr vor, weil er nicht ſagen wollte, daß er zur beſtimmten Stunde heimzukehren hätte, er, Sergeant Miſchke: „Mädel, wenn de jetzt mitkommſt, kann ich dich e Stieck hinbringen.“

Sie war einverſtanden, leerte noch, ehe ſie gingen, ſein Glas, und da Sergeant Kannebier nicht gleich wiederkehrte, warteten ſie nicht erſt, ſondern brachen auf. Unter dem Vorwand, er wolle nach dem Kameraden ſehen, ging er zuerſt allein, und ſie folgte. Er hatte trotz der umnebelten Sinne das Gefühl: das ſchickt ſich nicht für einen königlichen Sergeanten.

Sie wählten den Weg außen herum über die Promenade, durch dunkle, ſchweigende Straßen. Er hob den Säbel, daß er keinen Lärm machen ſollte, ſtampfte ſchwer mit ſeinem Reitertritt neben ihr her in wiegendem Gang, während leiſe die Räder ſeiner Sporen klirrten.

Mit der rechten Hand hielt er die des Mädchens. In der Dunkelheit rutſchte er allmählich am Arm hinauf, ſchlug ihn um die Schultern, preßte das dicke Ding an ſich und ging ſo, leiſe durch den Wein von der geraden Linie abweichend, den Weg zur Kaſerne hinaus, den auch ſie nehmen mußte, um Hartmannsdorf zu erreichen.

Unterwegs hatte es dreiviertel geſchlagen. Sein ſoldatiſches „Ich“ ſagte ihm, an der Ecke müßte er ſie laſſen, ſie hatte allein nach Hauſe zu gehen, er mußte in die Kaſerne.

Aber vorher wollte er einen Kuß haben.

Doch ſie ſtemmte ihm die Ellbogen entgegen: „Da giebt's niſcht!“

Einen Augenblick entſtand ein Kampf; aber das Mädchen hatte Kräfte, wehrte ſich, und er wollte es nicht mit ihr verderben.

Sie meinte: „Wenn Se mich noch e Stieck hinbringen, über die Kaſerne 'naus, Herr Unt'roff'zier.“

„Was dann?“

„Nu, das werden Se ſehn. Aber ich fürcht mich hier an der Kaſerne.“

Er meinte noch Zeit zu haben und ging — ging weiter, immerfort, und immer ab und zu ſagte er zu ihr, die er an ſeiner Seite fühlte: „Mädel, nu krieg ich 'nen Kuß!“

Digitized by Google

Doch immer hielt ſie ihn hin, zog ihn weiter, und ſchließlich war er, vom Trinken verführt, von dem Mädchen bethört, weit, weit hinausgegangen, die lange Allee nach Hartmannsdorf hinab.

Immer zog ſie ihn weiter, immer verſprach ſie ihm, nie hielt ſie Wort.

Er kam in Wut, in Erregung, und ſchließlich rief er: „Is mir alles eens, wenn ich den Kuß nich kriege, da ſoll doch gleich der dreimal gottverdammte Satan dreinfahren. Bei mir heeßt's Order parieren! Hörſte!“

Er war ſo wütend geworden und hatte ſo drohend geſprochen, daß ſie endlich in ihrem Widerſtand etwas nachließ und er den großen Schnurrbart auf ihren Mund drückte. So blieben ſie im Mondſchein ſtehen, der ihren Schatten rieſig lang zu einer Säule vereinigt auf die ſtaubweiße Straße warf.

Sie hielten ſich eine Unendlichkeit umſchlungen, er ſchwankte hin und her, und ſie umklammerte ihn jetzt. Da hörte er ganz fern irgendwo eine Turmuhr ſchlagen — zweimal.

Das ging ihm durch Mark und Bein: halb! Was war das? Halb elf nicht — denn elf mußte es ſchon geweſen ſein —, halb zwölf. Er kam alſo zu ſpät. Nach elf Uhr konnte er nicht mehr herein. Ein Nachtzeichen hatte er nicht: das ſollte er erſt morgen bekommen. Und mit einemmal packte ihn das Entſetzen, der Wachtmeiſter würde es erfahren, weiter melden, es kam zur Kenntnis des Schwadronschefs! Und er ſah den Rittmeiſter vor ſich ſtehen und hörte ihn ſagen: „Nun, Miſchke, iſt das der Dank fürs Avancement?“

Da riß er ſich los und rief: „Mädel, kommſt de morgen rein? Morgen is Sonntag.“

Sie ſperrte den Mund auf, dumm, verſtand nicht und antwortete endlich: „Nee. Morgen geht de Selma. Ich bin doch uf'm Rittergut.“

Da kam ihm ein Entſchluß: „Biſt de zu Haus?“

„Natierlich!“

„Abends?“

„Nu ja.“

Und er dachte, ich bleibe morgen freiwillig in der Kaſerne bis nach dem Abendſtall! Wenn das der Rittmeiſter erfuhr, war er vielleicht beſänftigt, denn ſolcher Dienſteifer machte guten Eindruck. Darum ſagte er: „Ich bin um neine gleich hinterm Gut am Weg nach Coldewig.“

Sie gaben ſich noch einen Kuß, er riß ſich los und lief nun, als gelte es ſein Leben, den Säbel unter dem Arm ſpornſtreichs die Straße hinab der Kaſerne zu.

Unterwegs ſchlug er einmal hin. Er begriff ſich nicht, hatte er denn ſo viel getrunken? Er raffte ſich auf, ſein Knie ſchmerzte, er fühlte an die Hoſe, ob ſie zerriſſen wäre, wiſchte die Montur ab, wo er beim Mondſchein daran den Staub der weißen Straße ſah.

Dann rannte er weiter. Als er an die Kaſerne kam, ſchlug es dreiviertel.

Er ſah vor ſich eine Geſtalt. Im erſten Augenblick blieb er ſtehen, zu erkennen, wer es wäre. Aber es war nicht deutlich zu unterſcheiden. Doch in einem Augenblick, wo der Mondſchein über die Mauer auf das Geſicht deſſen fiel, der vor ihm herging, glaubte er ſicher zu ſein, daß es der Wachtmeiſter war.

Nun rannte er nach. Er hoffte, mit ihm zu gleicher Zeit in die Kaſerne zu kommen. Angeſchnauzt würde er werden, aber vielleicht ließ der Gnade vor Recht ergehen, denn der Sergeant war doch jahrelang tadellos in ſeiner Führung geweſen.

Erſt kurz vor der Kaſerne erkannte er die Geſtalt, und ſchon rief ſein Rittmeiſter: „Sergeant, wo kommen Sie denn her?“

Der Schreck fuhr ihm in die Knochen. Er riß die Beine zuſammen, hob vorſchriftsmäßig den Säbel zur Hüfte, reckte ſich und ſagte ſchnell, kurz und laut: „Ich habe mich verſpätet, Herr Rittmeiſter.“

Der Rittmeiſter wendete ſich um, ging ihm ein paar Schritte entgegen und antwortete in gedämpftem Ton, daß es der Poſten am Kaſernenthor nicht hören ſollte: „Miſchke, das iſt der Dank?“ Eine Weile betrachtete er ihn, während dem Sergeanten beinah die Sinne ſchwanden.

Sein Ausdruck ſchien böſe und finſter, allmählich aber hellten ſich ſeine Züge auf, er hob den Finger, drohte und ſagte wiederum leiſe: „Miſchke, daß mir das nicht wieder vorkommt. Sie wiſſen doch, wenn Sie ein Nachtzeichen haben wollen, ein Unteroffizier von Ihrer Führung bekommt es bei mir jedesmal. Na, kommen Sie her, ich nehme

Sie mit rein. Aber lassen Sie es sich zur Lehre dienen."

Und die beiden gingen durchs Kasernenthor, das der Posten geöffnet, stumm nebeneinander her. Dann, ehe der Rittmeister zum Stall abbog, den er visitieren wollte, sagte er kurz zu seinem Sergeanten, der stehen blieb und die Beine zusammenschlug, daß es krachte und klirrte: „Gute Nacht, Mischke!"

„Gute Nacht, Herr Rittmeister!"

* * *

Am Morgen konnte es dem Sergeanten Mischke keiner recht machen. Mit rollenden Augen lief er im Stall herum, und erst als die Leute hinaufgingen ins Revier, ließ er sich gehen, trat in eine Ecke und spülte sich den Kopf im Stalleimer, denn ihm war wirr und wüst zu Sinn.

Der Rittmeister erschien. Der Sergeant wagte seinen Vorgesetzten gar nicht anzublicken. Aber der Rittmeister that nicht, als wäre irgend etwas passiert, sondern sagte sogar ein freundliches Wort über die Ordnung, die in dem Beritt herrschte.

Doch die Worte klangen dem Sergeanten als unverdientes Lob. Es zuckte ihm um die Mundwinkel, während er stramm dastand, und er hätte in Grund und Boden sinken mögen, wenn er an den gestrigen Abend dachte.

Beim Appell war es dasselbe. Die Mannschaften standen in zwei Gliedern da in ihrem Ausgehanzug, alles blitzte und blinkte, und Sergeant Mischke lief noch einmal, die Kleiderbürste in der Hand, an der Reihe seiner Dragoner auf und ab, um jedes Stäubchen zu entfernen, das sich etwa auf die blanken Röcke gesetzt hätte.

Dabei ging er gemessen, stramm aufgerichtet mit fürchterlichen Blicken und drohend aufgewirbeltem Schnurrbart. Er schaute jeden einzelnen an, als wollte er ihn vernichten, prüfte jede Kleinigkeit des Anzugs und konnte sich nicht genugthun in Zurechtziehen, Kehrtmachen lassen, Untersuchen vom Putzzustand des Säbels, der Knöpfe; er ließ die Leute abwechselnd die Beine heben, um zu sehen, wie die Sporen geputzt, ob nicht etwa die Sohlen der Stiefel durchgelaufen wären. Und als der Rittmeister kam, der Wachtmeister „Stillgestanden" rief, stand er in der Reihe der Unteroffiziere vor der Front, als der Schwadronschef längst „Rührt euch" befohlen, noch immer stumm da, einer Erzfigur gleich, mit finsterem Dienstausdruck, als dürfte er sich niemals rühren.

Er begleitete den Rittmeister wie immer, als er an seinen Beritt kam und die Front abschritt, winkte dem Rekruten Gerlach, der, wie er meinte, ein wenig den Kopf hängen ließ, wütend zu, indem er das Kinn anzog, sich aufrichtete und eine Haltung annahm mit rollenden Augen, wie er sie bei dem Rekruten an Strammheit wünschte.

Aber am Beritt des Sergeanten war nichts auszusetzen, die Leute traten weg, und der Rittmeister blieb noch mit dem Wachtmeister stehen.

Sergeant Mischke hatte seine Extrasachen nicht angezogen. Da rief ihn plötzlich der Rittmeister: „Sergeant Mischke!"

„Herr Rittmeister!"

Trab lief er herbei, stellte sich vor dem Schwadronschef auf, schlug die Absätze zusammen, daß die Sporen klirrten, und blieb starr stehen. Er erwartete nichts anderes, als daß er noch einmal zur Rede gestellt werden sollte, wobei ihm des Wachtmeisters Anwesenheit besonders auf die Seele fiel.

Doch nichts dergleichen. Der Rittmeister machte ein freundliches Gesicht, legte ihm einen Augenblick leise die Hand auf die Schulter, ließ sie wieder sinken und sagte dann: „Nun, wollen Sie denn nicht ausgehen heute?"

„Nein, Herr Rittmeister."

„Aber es ist Sonntag. Sie müssen doch Ihre Knöpfe zeigen!"

Der Sergeant wollte antworten, er sei gestern ausgewesen, aber in der Erinnerung an seine ichmachvolle Heimkehr wagte er es nicht. Und der Rittmeister fuhr fort: „Ich höre eben vom Wachtmeister, daß Sie kein Nachtzeichen erbeten haben?"

„Nein, Herr Rittmeister."

„Warum denn nicht?"

„Ich wollte nicht ausgehen, Herr Rittmeister."

Der Rittmeister lächelte und sagte, indem er halb dabei den Wachtmeister ansah: „Es hat mich gefreut, Mischke, daß Sie so haushälterisch mit Ihrer Löhnung umgehen, daß

Digitized by Google

Sie ſogar Ihrer Mutter noch etwas ſchicken können. Das iſt hübſch von Ihnen, und wenn ein Sohn gut iſt gegen ſeine Mutter, wird es ihm, denke ich, wohl einmal vergolten werden. Da ſcheuen Sie wohl die Ausgabe heute, denn Sie werden doch irgendwo ein Glas Bier trinken wollen?"

Dem Sergeanten flimmerte es vor den Augen, als er ſeinen Rittmeiſter, den die Schwadron liebte und verehrte wie einen Vater, ſo reden hörte, und immer wieder brannte ihm ſein Fehler von geſtern auf der Seele.

Da fragte der Rittmeiſter noch einmal: „Alſo Sparſamkeit?"

Er mußte etwas antworten. Nein, konnte er nicht ſagen, dann hätte er einen Grund angeben müſſen, und eher hätte er ſich die Zunge abgebiſſen. Darum log er zum erſtenmal im Dienſt und ſagte kurz, ſcharf, militäriſch, faſt wütend klang es: „Zu Befehl, Herr Rittmeiſter!"

Der Schwadronschef drehte ſich etwas zur Seite, that ein paar Schritte, ſuchte in der Taſche, dann trat er zum Sergeanten und ſagte: „Ich freue mich, einen Mann wie Sie bei der Schwadron zu haben. Aber heute ſollen Sie ſich mal amüſieren, und wenn Sie die Ausgabe ſcheuen, ſo macht Ihnen das alle Ehre. Hier, Miſchke, machen Sie ſich mal einen guten Tag heute."

Dabei drückte er ihm ein Goldſtück in die Hand. Der Sergeant riß die Augen auf und ſagte, indem er wie zur Betonung plötzlich einen halben Schritt ſeitwärts trat und noch einmal die Beine zuſammenſchlug: „Danke gehorſamſt, Herr Rittmeiſter!"

In dieſem Augenblick trat zum Wachtmeiſter der Schwadronsſchreiber, der etwas zur Unterſchrift brachte, und den Moment benutzte der Rittmeiſter, dem Sergeanten zu ſagen: „Laſſen Sie ſich über geſtern abend keine grauen Haare wachſen. Ich will nichts geſehen haben. Sie bekommen Nachtzeichen. Viel Vergnügen."

Der Rittmeiſter grüßte kurz und wandte ſich, um die Unterſchriften zu vollziehen.

Der Sergeant aber machte Kehrt wie ein Donnerwetter und ging davon, immer noch den Säbel in vorſchriftsmäßiger Haltung. Er fühlte das Geldſtück in der Hand, ſteckte es ein und ging in ſein Kaſernenzimmer hinauf.

Eigentlich wollte er trotzdem nicht ausgehen. Und den ganzen Nachmittag blieb er in der That auf der Stube, ſtudierte das Exerzierreglement, orientierte ſich noch über ein paar Punkte in der Schießvorſchrift, ging dann, da es ſchon Abend geworden war, in den Stall, wobei der Wachtmeiſter erſtaunt fragte, ob er denn noch nicht fort ſei.

Da meinte der Sergeant, er müſſe gehen, er beleidige ſonſt ſeinen Rittmeiſter, der ihm das Geld geſchenkt und ihn am nächſten Tag fragen könnte, ob er ſich gut unterhalten. Was ſollte er dann antworten? Er konnte doch nicht ſagen, er habe das Geld eingeſteckt und ſei zu Haus geblieben. Denn der Wunſch des Rittmeiſters erſchien ihm Befehl.

So zog er denn nach dem Abendſtall ſeine Extraſachen an und ging die Kaſtanienallee hinunter zur Stadt.

Er wollte auf keinen Fall nach Hartmannsdorf zu dem Mädchen. Das war geſtern ſein Verderben geweſen, und es mußte ihm eine Lehre ſein.

Aber ſonderbar — wie er an der Stelle vorüber kam, wo ſie geſtern im Graben geſeſſen, ſtand mit einem Male das Bild wieder vor ſeinen Augen, die bloßen Füße, die ihn erregten, er wußte nicht warum, und das ganze aufdringliche, lockende, grinſende Weſen des breiten dicken Bauermädchens mit den feſtgefügten, faſt fletſchenden Zähnen.

Und plötzlich machte er Kehrt und war auf dem Wege zur Kaſerne zurück.

Wozu? Zur Kaſerne nicht, — er wollte nach Hartmannsdorf. Aber die Vernunft ſiegte. Nein, er durfte nicht! Und er ging abermals zur Stadt. Doch wie er zum zweitenmal an der Stelle vorbeikam, die er ſich genau gemerkt, ſah er das zerlegene Gras, ſtaubgrau, niedergedrückt, als hätte eben noch dort jemand geruht. Und dieſer Anblick brachte ihm das Bild des Mädchens wie eine Zwangsvorſtellung ins Gehirn zurück. Es packte ihn eine ſolche Sehnſucht, ein ſolch wahnſinniges Bedürfnis, ſie wiederzuſehen, daß er zum zweitenmal Kehrt machte und beinahe Trab der Kaſerne zulief.

Es war ja lächerlich! Was konnte denn geſchehen? Er war doch ſeiner Sache ſicher; nachdem der Rittmeiſter geſtern ein Auge zugedrückt und heute ſo liebenswürdig mit ihm geweſen, war er nicht der Mann, un-

dankbar zu sein. Aber er hatte es dem Mädchen versprochen. Was thaten denn die anderen? Sie handelten alle nicht anders. Er war der Vernünftigste, Solideste der ganzen Schwadron. Sein Versprechen wollte er halten.

Und bei diesen Betrachtungen ertappte er sich dabei, daß die Kaserne schon längst in seinem Rücken lag und er sich auf der Kastanienallee befand nach Hartmannsdorf.

Sie ging hier in Obstbäume über, so daß weniger Schatten fiel und ihm bald warm ward, denn die untergehende Sonne brannte noch immer.

Als er an das Dorf kam, begann es schon dunkel zu werden. Er suchte die Wegeabzweigung, wo er das Mädchen erwarten sollte.

Die Gebäude des Rittergutes, ein langgestrecktes rotes Dach mit einer Art Glockentürmchen darauf, schimmerten unbestimmt durch das Grün des großen Gutsgartens.

Der Sergeant ging an der Mauer hin. Er schlich vorsichtig, denn er meinte Stimmen zu hören, dann blieb er stehen, lauschte — nein, es war nichts. Endlich setzte er sich ins Gras, nahm die Mütze ab, wischte den Schweiß, legte den Säbel zwischen die Knie und blieb dort versteckt sitzen, das Nahen des Mädchens erwartend.

Doch niemand erschien. Er ärgerte sich, strich ein Streichholz an, um nach der Uhr zu sehen. Sie hätte längst dasein müssen.

Da kam ihm die Idee, sie hielte ihn zum Narren, und er dachte daran, nach Friedeberg zurückzukehren. Doch er verschob es von Minute zu Minute.

Aber Viertelstunde auf Viertelstunde verstrich. Schließlich erhob er sich und trat eine Schleichpatrouille an, wie er es bei sich nannte. Er ging um die ganze Mauer des Gartens, immer stehend bleibend und lauschend. Niemand war zu sehen und zu hören.

Endlich verlor er doch die Geduld, sprang auf die Dorfstraße mit einem Satz über den Graben zurück und ging langsam in den Ort hinein, in der unbestimmten Erwartung, er möchte sie vielleicht doch irgendwo erblicken.

Er sagte sich, er wollte sie nur von weitem sehen, und setzte sich eine bestimmte Zeit, die er auf diese Erkundigung zu verwenden gedachte.

Doch als die Zeit abgelaufen war und er noch immer nichts von ihr entdeckt hatte, gab er sich noch eine Viertelstunde zu, ging an den Eingang zum Gutshof, blickte hinein. Aber der weite Raum mit den Scheunen und Wirtschaftsgebäuden und dem riesigen Düngerhaufen in der Mitte, um den eine hohe Holzumzäunung lief, lag verlassen da, so weit er im matten Schein des Mondes erkennen konnte, denn die Luft war nicht klar wie gestern, sondern leichte Nebelschleier zogen ab und zu, das Nachtgestirn verdeckend, am Himmel hin.

Er ging weiter. Doch er wollte nicht auffallen. Er war ärgerlich: das Mädchen hatte ihn verletzt, sie kam ja doch nicht, nun wollte er zur Kaserne zurückkehren. Es war ihm ein Gefühl halb wie Erleichterung, als sei er durch die Umstände einer Gefahr entgangen. Es war vielleicht doch besser, er gab das Mädchen auf. Halb fühlte er sich in seiner Eitelkeit gekränkt, in seiner Ehre als Sergeant, ein Gefühl, als schände das Benehmen des Mädchens den Rock und das Regiment.

Er, der im Dienst immer entschlossen gewesen, schwankte jetzt hin und her, was er thun sollte. Und wieder setzte er sich eine Zeit, wieder verstrich sie, während er wie ein Posten vor dem Gutshof auf und ab schritt.

Eine Frau kam vorüber, die einen Eimer trug, dann zwei Bauern mit einem Mädchen, langsam, schwerfällig einherschreitend, alle drei je einen Meter voneinander entfernt, indem sie die ganze Dorfstraße einnahmen, ohne ein Wort zu sprechen, daß man nicht wußte, waren es Nebenbuhler, machten sie den Hof, hatten sie nur vielleicht die Schwester besucht, mit der sie jetzt spazieren gingen.

Als er die drei kommen sah, blieb er im Schatten einer großen Linde in der Nähe des Gutseingangs stehen und ließ sie vorüber.

Sie bemerkten ihn nicht.

Endlich riß ihm aber die Geduld, und er beschloß, das verfluchte Weibsstück, wie er es bei sich nannte, zu lassen, wo es war, und zur Kaserne zurückzukehren. Er freute sich über den Sieg, den er über sich davongetragen, überlegte, daß die Weiber nur Unglück und Verderben über einen ehrlichen Reitersmann brachten. Und während er so die Straße hinunterging, träumte er von

Digitized by Google

weiterem Avancement, von dienſtlichen Freuden und Ehren, von Männerwerk und Beruf, überlegte ſich ein paar Sachen, die er den Leuten ſeines Beritts noch zur Ermahnung ſagen wollte, kurz, war mit allen Gedanken und Sinnen ſo bei ſeinem Beruf, daß er völlig die Verſuchung, die ihm gedroht, vergeſſen hatte, immer ſchneller lief und ſchließlich dahineilte, als würde er vom Gottſeibeiuns verfolgt.

Er war um das Rittergut herumgegangen, die Mauer umſchreitend, und kam nun an der Wegabzweigung vorüber, wo ſie verſprochen hatte, ihn zu treffen.

Es war jetzt ganz dunkel geworden. Der Mond hatte ſich völlig hinter dichten Wolken verſteckt, und man ſah nur unbeſtimmt die Straße leuchten, die ſich in ſchnurgerader Linie nach der Kaſerne zog.

Alles ſchwieg, kein Laut war zu hören im Dorf, im Gut und auf dem Felde, nur auf der Straße der klirrend eilige Gang des Sergeanten und ab und zu in regelmäßigem Takt das Aufſtoßen der Säbelſchleppe auf dem Boden.

Da plötzlich rief etwas, eine Frauenſtimme. Deutlich klang es: „Herr Unteroffizier!“

Er war in Gedanken bei ſeinem Dienſt, und er ſchrak jetzt förmlich zuſammen, als ſei das Kommando: Eskadron halt! erfolgt, blieb ſtehen, horchte hinaus, und einen Augenblick ſpäter fühlte er ein paar dicke feſte Arme, die ihn umſchlangen, als litten ſie es nicht, daß er ginge.

„Mädel, wo warſcht de denn?“ rief er.

Sie überſchüttete ihn mit einer Redeflut: ſie hätte nicht kommen können, es wäre noch in der Küche zu thun geweſen, aber jetzt warte ſie ſchon eine ganze Weile, und warum er ſie im Stich ließe und unpünktlich ſei.

Das ging wider ſeine Soldatenehre. Unpünktlich! Sergeant Miſchke unpünktlich! Nein, das gab es nicht. Und er ſetzte ihr auseinander, wie lange er gewartet. Sie bezweifelte, er ereiferte ſich — und während ſie, als ob ſie kämpften, miteinander redeten und ſich dabei feſthielten, überkam es ihn plötzlich, daß er ſie packte und ſtatt aller Widerrede ſeinen Schnauzbart auf ihren Mund drückte, ſie an ſich preſſend, indem er breitbeinig daſtand, der Säbel ſich am Koppel herumgeworfen hatte und nun hinter ihr quer vorlag, als wolle ihr die Waffe den Rückzug abſchneiden.

Dann hakte er ſie unter und ging mit ihr die Straße zurück dem Gutseingang zu.

Sie erzählte mit Zungenfertigkeit, geſchwätzig, was ſie alles gethan, was ſie noch thun müſſe, daß ſie erwartet werde, aber wiederkommen würde, er müſſe auf ſie warten, und dann habe ſie Zeit, Zeit, ſo lange er wolle.

Das überzeugte ihn, und im Dunkel ließ er ſie los, gab ihr noch einmal einen Kuß breit und ſchmatzend, ſie verſprach ſo ſchnell als möglich wiederzukommen, dann war ſie davon.

Er ſtellte ſich in den Schatten der Linde ganz nahe an den Stamm und wartete.

Leute gingen vorüber, laut redend, zwei Betrunkene, die ſich ſtritten, dann erſchien in der Ferne ein Licht, man hörte Räderraſſeln, ein Korbwagen kam, darin ein Bauersmann im Sonntagsſtaat, ein Mädchen neben ſich, das er umſchlungen hielt.

Als ſie in die Nähe der Linde kamen, machte er den Verſuch, ſie an ſich zu ziehen. Sie wehrte ſich, er achtete nicht auf das Pferd, es lief im Zickzack, daß die Laternen ſchwankten und der Wagen beinah in den Graben gefahren wäre.

Der Sergeant duckte ſich tief in den Schatten, der Wagen rollte vorüber, tauchte wieder in die Dunkelheit, und alles war ſtill.

Der Sergeant blieb ſtehen, lauſchte in das Dunkel hinaus mit angeſpannter Aufmerkſamkeit, als befände er ſich auf einer Patrouille. Nichts war von dem Mädchen zu hören. Endlich vernahm er Schritte. Aber es war ein kräftiger, etwas ſchlürfender Gang, und er ſah einen Bauernburſchen kommen, den Hut im Nacken, die Cigarre im Munde, die Hände in den Taſchen, über den Leib eine große ſilberne Uhrkette wie die Kinnkette an der Kandare geſpannt.

Er ſah das alles jedesmal, wenn der Bauer an der Cigarre zog, dann wieder verſchwanden die Umriſſe ſeiner Geſtalt im Dunkel.

Der Burſche ging an den Gutseingang, blickte hinein, und gegen den Himmel zeichnete ſich ſein dunkler Schatten ab. Dann kehrte er zurück auf die Linde zu, ſo daß

der Sergeant das Gefäß seines Säbels fest packte, als nahte sich seinem Späherposten ein Feind.

Doch der Bursche ging weiter, dicht, kaum drei Schritte am Baum und an Mischke vorbei. Und wieder sah jener, gerade als er vorüber kam, beim Ziehen an der Cigarre Gesicht und Hutrand, das Weiß der Manschetten über den beiden Hosentaschen und die mächtige silberne Kette.

Endlich verhallten seine Schritte in der Finsternis.

Es ward wieder ab und zu heller, der Mond trat aus den Wolken, mit einemmal huschte dann ein Schatten über die Gebäude, über das Thor, den Eingang, den weiten Hof — der Mond war fort. In der Ferne klang ein lautes Juchzen, man hörte ganz weit einen Wagen fahren, aus dem Gutshaus tönten ein paar Takte Klavierspiel, dann schlug eine Thür zu — es war still.

Schon wurde der Sergeant ungeduldig. Er hatte ein paarmal die Dorfuhr schlagen hören, aber er wollte doch wissen, welche Zeit es sei. Nicht wegen der Heimkehr in die Kaserne, denn er besaß doch das Nachtzeichen, aber er konnte es nicht erwarten, bis das Mädchen käme. Endlich sah er im Thorweg eine Gestalt, es huschte jemand heraus, er trat ein paar Schritte vor: sie war es.

Sofort zog sie ihn in das Dunkel zwischen Stall und Linde und flüsterte ihm zu, ihn einmal „Herr Unt'roff'zier", dann wieder „du" nennend: „Du, die Kechin hat mir eben gesagt, daß der Wilhelm hier is, er hat neingeguckt in'n Hof. Der darf's nich wissen, der sagt's gleich der Herrschaft."

Der Sergeant ärgerte sich: „Wer is der Wilhelm?"

„Nu, der wollte mich doch haben — aber da wird nischt draus!"

Der Sergeant richtete sich auf: „Das geht mich doch nischt an!"

„O ja, der läuft uns gleich nach, wenn er dich sieht, der is furchtbar schlecht."

Der Sergeant stampfte mit dem Fuße auf: „Laß 'n doch kommen! Der is mir ganz pipe."

Doch sie schien ängstlich zu sein: „Nee, nee, das geht nich. Der is so schlecht, der sagt's gleich dem Herrn. Daß er uns bloß nich sieht! Er is doch eben hier gewesen?"

Der Sergeant drehte sich den Bart: „Wie sieht er denn aus?"

„Nu, nich so scheen wie Sie, Herr Unt'roff'zier. Das is e furchtbar eingebildeter Mensch, der thut sich riesig dicke mit seiner dummen Kette."

Das fiel ihm auf — er dachte an die Uhrkette von vorhin. Und er beschrieb dem Mädchen, was er gesehen. Es stimmte: er war es. Da hörten sie auch schon Schritte, sie lauschte, wußte es in einem Augenblick: Das ist er!

Und nun flüsterte sie ihm ins Ohr, während sie sich an ihn schmiegte und er sie preßte, als wollte er sie nie wieder loslassen: „Ich muß fortmachen. Ich komme gleich wieder. Der darf uns nich weise werd'n. Sobald er weg is, komm ich naus. Ich kann hinter dem Laden gucken. Aber du wirscht ooch sicher hier bleiben?"

Sie wartete seine Antwort gar nicht ab, sondern huschte hinein. Und einen Augenblick später wuchs das Geräusch der Tritte, der glühende Punkt einer Cigarre tauchte auf, dicht neben dem Baum kam der mit der Uhrkette vorüber, und wieder glänzte sie, wenn er anzog.

Der Sergeant war wütend. Sein Zorn wuchs, als der Bauernjunge sich gerade am Eingang aufpflanzte und stehen blieb, als wollte er den Platz nicht mehr verlassen.

Es dauerte und dauerte. Der andere rührte sich nicht. Endlich ging er auf und ab, aber immer vor dem Eingang, als lauerte er auf das Mädchen.

Ein paarmal war der Sergeant nahe daran, auf ihn loszugehen und ihm zu befehlen, er solle sich seines Weges scheren. Am liebsten hätte er ihn einfach mit dem Säbel über den Haufen gestochen, aber er meinte, der andere würde es schon satt bekommen und gehen. Doch Viertelstunde auf Viertelstunde verstrich, und der Bauer wich nicht von seinem Platz, ja er machte es sich gemütlich, setzte sich auf den Prellstein am Thor, steckte sich eine neue Cigarre an, kreuzte die Beine und gebrauchte sogar nicht einmal die Vorsicht, im Schatten zu bleiben, denn wenn der Mond sich auf Augenblicke zeigte, blieb er behaglich schmauchend im Licht sitzen, so daß der Sergeant deutlich die auffällige Riesenkette sah, an der er jetzt

Digitized by Google

ein gewaltiges silbernes Pferd als Anhänger erkannte.

Endlich, nachdem die beiden sich einander gegenüber geblieben waren, der eine, ohne vom Nebenbuhler etwas zu wissen, der andere lauernd wie auf einen Feind, den er bereit war niederzuschlagen beim ersten Anlaß, erhob sich plötzlich der drüben mit der Kette, ging am Stallgebäude entlang ein Stück in den Schatten, und der Sergeant hörte deutlich, wie er versuchte, einen Fensterladen zu öffnen, vielleicht um hineinzuspähen.

Wieder schlug die Dorfuhr. Nun war es ganz dunkel geworden, der Mond schien auf Nimmerwiedersehen verschwunden zu sein, schwarze Wolken zogen herauf, es war, als bereite sich ein Gewitter vor, der Schwüle in der Luft ein reinigendes Ende zu machen.

Es war nur noch gerade hell genug, daß der Sergeant am Thor einen Schatten entdeckte, und er hörte leise die Stimme des Mädchens: „Herr Unteroffizier!"

Er wußte, der andere stand drüben am Fenster nicht weit entfernt, er mußte es gehört haben. Darum trat er plötzlich vor, ging auf den Eingang zu — verbergen konnte er sich nicht mehr. Er hätte es nie mitangesehen, daß der protzige Civilist mit der silbernen Kinnkette, der wie ein Reiter that, nur weil er ein Pferd daran baumeln hatte, ihm zuvorgekommen wäre.

Das Mädchen schien nicht zu ahnen, daß zwei ihrer warteten. Es fragte den Sergeanten: „Ist er fort?"

Mischke antwortete nicht. Er nahm sie nur beim Arm, als müsse er sie festhalten, wenn der andere käme.

Und er kam. Er näherte sich mit schleppenden Schritten dem Mädchen und trat mit einemmal auf sie zu mit den Worten: „Gleich kommst de mit."

Dem Sergeanten stieg die Wut in den Kopf: „Was wollen Sie denn hier?"

Der andere antwortete: „Wer sein Sie denne?"

„Das geht Sie nischt an."

Der Bauer hielt das Mädchen fest: „Lassen Sie gleich los!"

Der Sergeant stieß den Säbel auf den Boden: „Was fällt Sie denn ein?"

„Un Sie?"

Der Sergeant befahl, als hätte er einen seiner Leute vor sich: „Augenblicklich loslassen!"

„Das werd'n mir erscht mal sehen."

„Los! oder ich hau zu."

Der Bauer faßte die Dicke um die Taille, zog sie mit einem Ruck an sich, daß sie den Händen des Sergeanten entglitt, und höhnte: „Globen Se, ich fürcht mich vor so 'nem lump'gen Dragoner! Was haben Sie denn hier zu thun, gehen Se doch in Ihre Kaserne."

Der Sergeant trat einen Schritt drohend auf den Bauernjungen zu: „Willste gleich 's Maul halten!"

„Sie haben mir gar nischt zu verbieten, ich werde doch reden könn'n, was ich will."

„Aber keene solchen Unverschämtheeten!"

„Selber unverschämt!"

Da erwachte in dem Soldaten die Würde seiner Charge, und er donnerte den anderen an, alle Vorsicht vergessend: „Was erlauben Sie Bauernlümmel sich gegen einen königlichen Sergeanten!"

Doch der andere rief: „Bilden Se sich nur nischt ein, Sie dreck'ger Soldate Sie!"

Das war eine Beleidigung des Standes! Und eine plötzliche Wut, ein jäher Anfall überkam den Sergeanten, daß er nicht mehr wußte, was er that, daß ihm das Blut zu Kopfe stieg, er in einem Augenblick dunkelrot ward, sich ihm die Haare förmlich sträubten, er zusammenzuckte und mit einem Ruck nach dem Säbel griff. Im nächsten Augenblick war er heraus, und ehe der Sergeant zur Besinnung gekommen, hatte er dem anderen einen kurzen heftigen Schlag über den Kopf versetzt, daß der taumelte und sofort liegen blieb. Der Gestürzte hatte keinen Laut von sich gegeben, aber das Mädchen kreischte gellend auf und rannte davon, in den Gutshof hinein, wie irrsinnig mit den Händen in der Luft herumfuchtelnd, indem sie rief: „Hilfe! Sie machen sich tot, sie machen sich tot!"

Der Sergeant blieb stehen. Aber seine Hand, die den Säbel noch hielt, zuckte zurück — er war mit einem Schlag, wie er den anderen liegen sah, zur Vernunft gekommen, als sei ihm das Blut mit der Armbewegung wieder aus dem Hirn zurückgetreten. Er dachte nicht daran, dem Kerl da am Boden

Digitized by Google

zu helfen, er fand, ihm sei ganz recht geschehen; er dachte nicht daran, den Säbel wieder in die Scheide zu stecken, sondern blieb stehen, als hätte er ein Richteramt vollführt; er dachte nicht daran, daß das Mädchen durch sein Geschrei Gut und Dorf in Aufruhr brachte. Ihm schwindelte, er fühlte sich gelähmt, unfähig, sich fortzubewegen. Und in einem Augenblick sah er, wie im Gutshof Licht wurde, ein Fenster aufging. Ein paar Weiber kreischten, es schrie jemand, er hörte das Mädchen noch einmal rufen, es kamen Menschen heraus, und in rätselhafter Schnelligkeit sammelte sich das scheinbar im Abendfrieden erstorbene Dorf: Leute erschienen, man wußte nicht woher, einer mit einer Laterne, ein alter Herr aus dem Gutshause mit brennendem Licht. Die Menschen sammelten sich von überall her, man hörte Rufen, Sprechen, Kreischen, Thürenschlagen. Fenster gingen auf, aus denen der Lichtschein auf die Straße fiel, eine Menschenmenge strömte zusammen, ein paar Stimmen tönten: „Haltet ihn! Aufhalten!"

Aber der Sergeant dachte gar nicht daran, zu entfliehen. Das hätte er für eine Feigheit gehalten. Er blieb ruhig stehen, immer noch den Säbel in der Hand, eisern und starr, wie er im Dienst war — aber auch erstarrt in seiner Seele über das, was er gethan.

Der alte Mann mit dem Licht, der Gutsherr, fragte: „Was ist denn los?" und leuchtete auf den am Boden.

Eine Stimme gab zurück: „Er hat ihn tot geschlagen."

Jemand fragte: „Warum?"

Ein anderer: „Wer denn?"

Und eine Frau schlug die Hände zusammen und jammerte: „Nee, is das schrecklich! is das schrecklich!"

Aber sie half nicht, sondern ein paar Männer griffen zu und richteten den am Boden Liegenden auf.

Keiner wagte sich an den Sergeanten heran, der immer noch mit gezogenem Säbel da stand.

„Daß er nur nicht auspietscht!" sagte jemand hinten, der in Sicherheit stand. Ein paar Leute wollten sich auf den Sergeanten werfen, doch der machte plötzlich eine Bewegung mit dem Säbel wie bei Säbelhieben zu Pferde, fuhr mit der Klinge im Kreise rundum und brüllte laut, als könnten es die Menschen nicht hören: „Daß mir keener rankommt. Ich bin Sergeant, ich lasse keenen mich anrühren."

Aber ein paar Knechte vom Hof wollten sich doch auf ihn stürzen. Da streckte er ihnen drohend den Säbel entgegen und rief noch einmal mit Aufbietung aller Lungenkraft: „Ich steche jeden auf dem Fleck nieder! Habt ihr's verstanden?"

Keiner wagte sich heran. Ein paar Weiber waren kreischend zurückgefahren, und der Kreis weitete sich ganz allmählich, in dem nur in der Mitte der Sergeant blieb und der am Boden, um den sich die Leute bemühten.

Der Gutsherr hob sein Licht: „Sie müssen sich stellen. Wer sind Sie?"

Der Sergeant antwortete kurz und bündig: „Sergeant Mischke — vierte Eskadron."

Und der Gutsherr, der Offizier gewesen, sagte: „Geben Sie mir Ihre Säbelnummer an."

Der Sergeant faßte an die Scheide, hielt sie dem mit dem Licht entgegen, damit er lesen könnte, und antwortete dann, denn er wußte sie auswendig: „Nummer vierundsechzig." Dann wiederholte er: „Sergeant Mischke, vierte Eskadron. Ich werde es sofort dem Herrn Rittmeister melden."

Der Gutsherr begnügte sich damit, da jemand, der den Verwundeten aufgerichtet, gemeint: „Er is bei Besinnung, es scheint nich so schlimm zu sein."

Der Gutsherr fragte: „Ist der Hieb flach gegangen?"

„Nee, scharf. Aber er hat den Arm vorgehalten."

Bei der Bestätigung, der Hieb sei scharf gewesen, zuckte über das Gesicht des Sergeanten einen Augenblick etwas wie eine kurze Befriedigung. Seine, des Sergeanten Mischke Hiebe waren immer scharf, pfiffen stets — das konnte jeder in der Schwadron bezeugen.

Dann that der Sergeant ein paar Schritte vorwärts, sagte noch einmal zum Gutsherrn, indem er dabei die Absätze zusammennahm: „Ich werde es sofort dem Herrn Rittmeister melden!" Den Leuten aber vom Dorf rief er zu: „Bahn frei!"

Digitized by Google

Dann schritt er, ohne daß jemand gewagt hätte, ihn aufzuhalten, durch die Menschenmenge, die teils bereitwillig, teils fluchtartig Platz machte. Er verschwand in der Dunkelheit.

Beim Gang auf der Dorfstraße, auf dem nur matt schimmernden Weg an der Mauer hin, hielt er noch immer den gezogenen Säbel in der Hand. Er ging nicht zu schnell, als wäre das Feigheit, nicht zu langsam, denn er trat fest und militärisch auf und machte weite Schritte, er ging, indem er eisern den Säbelgriff umspannt hielt, in die dunkle Nacht, als durchschritte er als einzelner ein vom Feinde besetztes Dorf.

Aber sobald er an den Ausgang kam, begann er seine Schritte zu beschleunigen. Allmählich ging er in Lauf über, und schließlich rannte er, mit der Linken die Säbelscheide haltend, in der Rechten den Säbel, keuchend mit aufgerissenen Augen, während ein leises Zittern über seinen Körper rieselte, die Straße hinab. Sein Lauf wurde immer schneller, immer eiliger. Die Obstbäume hatten den Kastanien Platz gemacht, und keuchend raste, als sei er toll geworden, Sergeant Mischke mit gezogenem, blutbeflecktem Säbel der Kaserne zu wie im Kriege, als müsse er vom Schlachtfeld eine Meldung seinem Rittmeister bringen, die Meldung: Sergeant Mischke hat ohne Berechtigung von seiner Waffe Gebrauch gemacht!

* * *

Auf dem Kasernenhof stand beim Morgengrauen die Schwadron zum Ausrücken bereit.

Der Rittmeister kam. Der Oberleutnant meldete. Der Schwadronschef sah seine Eskadron durch, und während er mit dem Wachtmeister sprach, rief er: „Trompeter an die Tete — Eskadron zu zweien rechts abbrechen."

Die Dragoner ritten an, und allmählich löste sich die Schwadron in eine lange Kolonne auf, die unter Trompetengeschmetter den Weg antrat zum Kasernenthor hinaus.

Der Wachtmeister meldete seinem Vorgesetzten, was ihm seinerseits der Sergeant gemeldet. Und wie sie darüber sprachen, schlug sich der Rittmeister mehrmals mit dem Handschuh auf den rechten Oberschenkel und sagte, indem sein Gesicht immer finsterer wurde: „Das ist aber unerhört! Das ist nun der Lohn dafür, daß ich den Mann so schnell zum Avancement eingegeben habe!" Im selben Augenblick erhob er die Stimme und rief laut schallend dem Schluß der Kolonne nach, die eben zum Kasernenthor hinauszog: „Sergeant Mischke!"

Von hinten ward der Ruf weitergegeben. Die beiden Worte pflanzten sich beim Getrappel der Pferde und unter dem Klang der Trompeten an der Kolonne fort: „Sergeant Mischke — Sergeant Mischke — Sergeant Mischke!"

Im Galopp kam er gesprengt. Einen Augenblick stockte sein Pferd, das mit den anderen hinaus wollte, doch er hielt es mit eisernem Schenkel, galoppierte vor den Rittmeister, parierte in vorschriftsmäßiger Entfernung, daß der Gaul sich in der Nachhand bog, und blieb halten, indem er seinen Eskadronchef mit großen Augen anblickte, ohne sich zu rühren, starr und steif sein Urteil erwartend.

Der Rittmeister konnte mit seinem Zorn nicht zurückhalten. Er rief laut und heftig, indem er mit der rechten Hand sich immer wieder, als wollte er jedes Wort betonen, auf den Schenkel schlug: „Sergeant, sind Sie denn ganz von Gott verlassen! Was kommt Ihnen denn nur bei, solche Geschichten zu machen, solche Schweinereien! Sie, ein alter Mann, ein Unteroffizier, einer, den man zum Sergeanten befördert hat! Das ist der Dank dafür? Ich scheine mich ja in der Person tüchtig geirrt zu haben. Das soll die Belohnung sein? Ich halte alle Hände darüber, daß in der Schwadron nichts passiert, und dann fangen noch Leute wie Sie solche verfluchte Schweinereien an. Ich weiß gar nicht — ich weiß gar nicht — ich weiß gar nicht ..."

Er rang nach Worten, ballte die Faust und schlug immer auf den Schenkel, daß sein Pferd anfing, unruhig hin und her zu treten.

Der Sergeant blieb ihm gegenüber immer in der gleichen Haltung, als wäre er wie sein Pferd aus Erz gegossen. Immer sah er den Vorgesetzten starr an. Und bei den Worten des Rittmeisters kam etwas Überwältigendes über ihn: ja, das war der Dank, das hatte er gethan, er — der sich

nie etwas hatte zu schulden kommen lassen, hinter dem eine makellose vieljährige Dienstzeit lag, er, der mit allen anderen unerbittlich ins Gericht ging, der nie einen Tropfen Wein über die Lippen brachte, der nie ein Frauenzimmer angesehen, er, der nicht ausging, um zu sparen, um das Exerzierreglement zu studieren und die Felddienstordnung. Er begriff nicht, er verstand nicht, was in ihn gefahren, er kam sich vor wie irrsinnig. In zwei Tagen ein Unglück nach dem anderen! Der Rittmeister hatte recht: es war Undank, es war eine Schweinerei — wie er es so oft einem Mann gesagt, der im Dienst etwas verfehlt. Eine verfluchte Schweinerei!

Und wie der Rittmeister redete und nun wieder Worte fand und sich austobte, seinem Ingrimm die Zügel schießen lassend, ward es in der Seele des Heruntergemachten immer starrer. Und wie der Offizier ihm auseinandersetzte, daß das Unteroffizierkorps gegründet sei auf dem Ehrenpunkt, daß es fußen müsse auf treuer Pflichterfüllung, auf Zuverlässigkeit und Gehorsam, daß es ein Vorbild sein müsse für die Mannschaften — Worte, die er selbst so oft im Munde geführt, die er in der Instruktion gehört und weiter verbreitet, Worte, auf denen seine ganze Dienstzeit gebaut gewesen, die ihm übergegangen waren in Fleisch und Blut —, da fühlte er sich so gedemütigt, so seelisch gebeugt, da empfand er so seinen Unwert und seine Undankbarkeit, daß er wußte: er konnte den Rock des Königs nicht länger tragen. Er sah Strafe vor sich, Degradation, fühlte die Unmöglichkeit, den Leuten etwas zu predigen, das er selber nicht that. Das lastende Bewußtsein erdrückte ihn, er habe nun kein Recht mehr, anderen seine Meinung zu sagen, er war ein ehrloser Soldat — war mit allem fertig — es war aus mit ihm.

Und der Rittmeister schloß: „Sergeant, ich werde, um allem zuvorzukommen, sofort persönlich die Sache dem Kommandeur melden. Da dürfte wohl Ihre Arretur verfügt werden. Also rücken Sie nicht mit aus, sitzen Sie sofort ab, geben Sie Ihr Pferd ab und gehen Sie auf die Stube. Dort erwarten Sie weitere Befehle."

Dann ritt er, ohne den Sergeanten zu grüßen, davon in einem Tempo, wie der pferdeschonende Mann es auf dem harten Boden des Kasernenhofes nie that, daß die Hufe klapperten und es noch lange nachhallte.

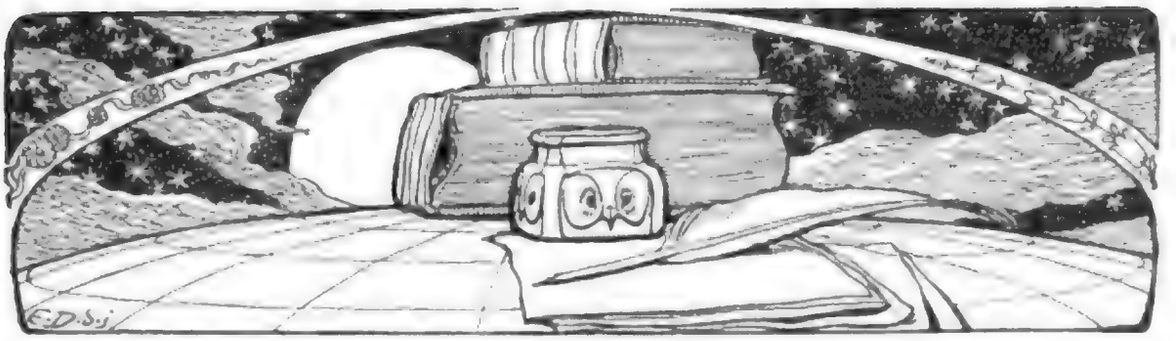
Der Wachtmeister folgte.

Einen Augenblick blieb der Sergeant halten, ihm schwindelte, er wäre beinahe vom Pferde gefallen. Endlich stieg er ab, führte seinen Gaul in den Stall, wies die Stallwache, die helfen wollte, zurück, sattelte ab, hob den Sattel vorschriftsmäßig auf den Pflock, zäumte ab, legte die Stallhalfter an, that die Zäumung an den Nagel, strich über die Sattelstelle, deckte das Pferd zu, überzeugte sich noch einmal, daß alles in Ordnung sei, lüftete an den Seiten die Streu, daß der Gaul fast bis an den Bauch hinan hoch im weichen Bett stand, ging dann, ohne sich einen Augenblick zu besinnen, hinaus, öffnete die Bodentreppe, schloß sie, ehe es irgend jemand gesehen, vorsichtig wieder, stieg leise die Stufen zum Heuboden der Schwadron, der über dem Stalle lag, hinauf, band seinen Säbel ab, machte ihn vom Koppel los, stellte sich unter einen der großen Verstrebungsbalken des Daches, schwang sich mit einem Satz hinauf, schnallte das Koppel um den drei Meter über dem Boden hinlaufenden Balken fest, machte eine Schlinge aus dem Schwungriemen, steckte den Kopf hinein und sprang hinab.

Ein Ruck, ein Krachen — der Riemen spannte sich an — er hielt die Last des Körpers. Mit einem Stöhnen entfuhr dem Sergeanten die Luft — die letzte, die er geatmet.

Der Körper schaukelte eine Weile. Immer geringer wurden die Schwingungen, endlich hing er ganz ruhig, lang, starr, steif, mit bläkender Zunge, die Hände an der Seite, die Beine ausgestreckt, die Absätze geschlossen, fast in militärischer Haltung, wie sie einem Sergeanten zukam.

Digitized by Google



Litterarische Rundschau

Kunstwissenschaft

Unter den verschiedenen Rembrandt-Publikationen, die in letzter Zeit erschienen sind, nimmt das **Rembrandt-Werk** der Firma Speltema u. Holkema in Amsterdam einen der ersten Plätze ein. Es handelt sich um sehr schöne und große Heliogravüren, die einige bekannte und mehrere unbekannte Werke des holländischen Meisters wiedergeben, im ganzen sechsundzwanzig Stück. Sie lehnen sich an die bekannten großen Rembrandt-Ausstellungen an, die im Januar 1899 in London und im September 1898 in Amsterdam stattgefunden haben. Eine Mappe mit vierzig Heliogravüren nach Rembrandt ist dieser Sammlung vorausgegangen. Die Drucke sind so vorzüglich, daß man sich für Freunde Rembrandts keinen besseren Wandschmuck vorstellen kann. Wie bei allerbesten Drucken nach Radierungen sind die tiefsten Schatten noch von einer großen Wärme, und der Übergang zu den Lichtern, der gerade für diesen Künstler so wichtig ist, vollzieht sich mit einer Sanftheit, wie man sie bisher selten bei Photogravüren wahrnehmen konnte. Die Photogravüre hat hier eine äußerste Noblesse der Wirkung erreicht, und man wird gut daran thun, von den früheren Vorurteilen gegen Druckvervielfältigung immer mehr zurückzukommen, wenn ein so edles Nachempfinden malerischer Werte auf mechanischem Wege möglich ist. Das ganze Werk mit seinen sechsundsechzig Gravüren nach der Londoner und Amsterdamer Ausstellung, die fast das Lebenswerk von Rembrandt umfaßten, ist ein schönes Denkmal holländischen Fleißes und Buchgewerbes, einem Künstler von seiner Nation errichtet. Den Text schrieb der in weiten Kreisen geschätzte Kenner Hofstede de Groot.

Das bedeutsame Werk der Berliner Photographischen Gesellschaft **Das neunzehnte Jahrhundert in Bildnissen**, herausgegeben von Karl Werckmeister, ist nunmehr zum Abschluß gelangt. In fünf stattlichen Bänden liegt ein überreiches und bis ins kleinste mit Sorgfalt organisiertes Material vor, das sich nur aus Biographien und nur aus Bildnissen zusammensetzt und auf diese Weise unter einem Gesichtspunkt geordnet ist, der Anspruch erheben darf, der interessanteste von allen denkbaren zu sein. Die ganze Kultur des abgelaufenen Jahrhunderts, seine große Arbeit auf technischem und geistigem Gebiete, seine Wandlungen in politischer Hinsicht, seine künstlerischen Thaten, alles das strahlt durch Persönlichkeiten hindurch, die wie ein Brennglas die kommenden Strahlen vereinigen und die ausgehenden in die Weite senden. In der Persönlichkeit verdichtet sich für uns Streben und Träumen der Zeit, sie ist die greifbare Verkörperung des Willens, der durch die Epoche geht. Kaum hatten wir es für möglich gehalten, daß sich doch eine solche große Anzahl von allgemein wichtigen Männern des neunzehnten Jahrhunderts würde zusammenbringen lassen, wie sie uns die schönen Tafeln dieser fünf Bände bieten. Und doch ist kein einziger darunter, dem dieser Ehrenplatz nicht gebührte, der nicht das Seinige beigetragen hätte zur Blüte der Zeit. Die imponierende Masse der Bildnisse, die bald nach alten Lithographien oder Stichen, bald nach Zeichnungen und Gemälden oder nach Photographien hergestellt sind, wird begleitet von Texten, an denen unsere ersten Autoren mit besonderer Liebe gearbeitet haben und deren Vereinigung eine selten wertvolle Geschichte der Kultur unserer Ära darstellt. Die letzte, fünfundsiebzigste Lieferung ist wieder eines von den Sonderheften, wie man es für Goethe, Wagner, Beethoven, Napoleon eingerichtet hatte. Sie ist Bismarck gewidmet, und den Text hat kein Geringerer geschrieben als der Leipziger Professor der Geschichte und Specialkenner Bismarcks, Erich Marcks. Als letzter der fünfhundert, die in diesen Bänden als die Größten unserer Tage an uns vorbeidefilierten, trägt Bismarck die Fahne. Kurz zeigen uns seine Bildnisse die Entwickelung. Eine Photographie zur Zeit des Frankfurter Bundestages führt uns den jungen Mann vor, wie

Digitized by Google

er in den Briefen an seine Braut uns jüngst erst bekannt wurde: Jäger, Rittersmann, Diplomat und heimlicher Schwärmer für Poesie. Eine Reihe weiterer Photographien führt uns bis ins Jahr 1889 und überrascht durch die momentane Lebenswahrheit. Aber der eigentliche Bismarck konnte doch nur von einem Künstler gefaßt werden, und die Größe und Ewigkeit seiner Züge spricht nur aus den Lenbachschen Porträts zu uns. Hier ist das Tiefdämmernde, das hinter dem Soldaten und Parlamentarier lag, das Urmenschliche, das sich nicht in der Uniform und dem Mantel preisgiebt, etwas von höherer Bestimmung, das durch alle Zufälligkeiten des Lebens hindurchleuchtet. Vergleicht man Lenbachs Werke mit den Photographien, so wird erst klar, wie nur der alles wägende Künstlersinn diese Welt hinter der Welt zu fassen im stande ist.

Der E. A. Seemannsche Verlag, Leipzig, dessen „Kunstgeschichte in Bildern" hier schon mehrfach zur ersten Belehrung in kunsthistorischen Dingen empfohlen wurde, hat jetzt auch versucht, das Farbendruckverfahren in den Dienst des historischen Apparates zu stellen. Unter dem Titel **Die Malerei** erscheinen Lieferungen mit Buntdrucken nach berühmten Gemälden zu einem verhältnismäßig geringen Preis, von denen wenigstens einige einen Begriff von dem betreffenden Originale geben, während im übrigen noch viel gethan werden muß, um — nicht die Identität mit dem Original, aber doch wenigstens eine geschmackvolle Wirkung im Druck zu erreichen. Immerhin wird man diesen neuen und kühnen Versuch, der, wenn er gelingen sollte, von unschätzbarem Vorteil wäre, mit Interesse verfolgen, zumal die den Bildern beigegebenen Texte von außerordentlicher Frische sind und oft in kleinem Rahmen einen ganz vorzüglichen kunsthistorischen Essay bieten.

Eine ähnliche als Cyklus gedachte Sammlung desselben Verlages sind die **Kunstgeschichtlichen Einzeldarstellungen**, die Adolf Philippi herausgiebt. Durch Abgrenzung bestimmter Epochen ist dem Leser die Möglichkeit gegeben, sich auf eine stilistisch und kulturell zusammengehörige Zeit zu konzentrieren und so der Verflachung zu entgehen, die ein allzu hastiger Ritt durch die Gefilde der Kunstgeschichte zur Folge hätte. Der letzte uns vorliegende, bereits vor einiger Zeit hier kurz angezeigte Band behandelt „Die Kunst der Nachblüte in Italien und Spanien", wo allerdings der Begriff des Nachblühens, der Decadence, des Niedergangs kaum so ernst zu nehmen ist, wie es der populär gewählte Titel vielleicht vermuten läßt. Es handelt sich um die großen Thaten des römischen Barockstils, um die eigentümlichen Dekorationsstile im damaligen Geschmack, um universale und geniale Meister wie Bernini. Dann fällt in diese Zeit die Schöpfung der sogenannten idealen Landschaft, die für die Erziehung des modernen Auges von ungemeiner Fruchtbarkeit geworden ist. Talente, wie Caravaggio und Salvator Rosa, lösen zum erstenmal gewisse Lichtprobleme, in Velasquez tritt ein Künstler von so eigentümlichem Kolorismus und so großartigem Vortrag auf, daß er auf unsere Zeitgenossen von maßgebendem Einfluß wurde. Eine Nachblüte ist für den Forscher immer dort vorhanden, wo schon vorher etwas „geblüht" hat. Der Kenner aber weiß, daß jede Zeit in irgend einem Punkte ihre Blüte hat, daß nirgends geschrieben steht, warum die byzantinische Kunstauffassung schlechter wäre als die niederländische und die des Salvator Rosa schlechter als die Raffaels, und daß es nur auf das Verhältnis der Empfindungs- zur Ausdrucksfähigkeit ankommt, das den Wertunterschied der Zeitalter macht. In derselben Weise, wie hier Italien und Spanien, ist in einem weiteren Band Belgien im siebzehnten Jahrhundert behandelt worden, und beiden Bänden ist eine Auswahl schöner und merkwürdig gut gedruckter Textabbildungen beigegeben. Der Band über das gleichzeitige Holland wird besonders folgen.

Auch der Cyklus der Städtebilder aus demselben Verlage hat inzwischen eine Erweiterung erfahren durch zwei sehr interessante Bändchen **Prag** von Neuwirth und **Brügge** und **Ypern** von Hymans. In beiden ist von sachkundiger Seite die Entwickelung der alten Stadtkulturen, ihrer Kunst und ihrer Bauten bis auf unsere Tage durchgeführt, und eine Reihe lehrreicher Abbildungen läßt das Gesagte zu anschaulichem Leben werden. Hübsche alte Sachen finden wir bei der Behandlung von Prag, die komisch steife Verehrung König Wenzels II. aus der Heidelberger Liederhandschrift, die merkwürdig sprechende Büste Karls IV. auf der Triforiumsgalerie des Prager Doms, die alte Darstellung des Prachttheaters auf dem Hradschin mit dem prunkvollen Apparat an Kostümen zwischen den stolzen Renaissancedekorationen. Und in Brügge verlieben wir uns wieder in die ewig reizvollen alten malerischen Winkel, die die Städte auf der Linie von Brüssel nach Ostende auszeichnen, in die faustdicken Thore, die ihre Körper im Wasser wiederspiegeln, die gemütlichen Giebelhäuser, die enge Perspektive der Straße zum blinden Esel und die wunderbare Beguinenbrücke mit dem Beguinenhof, dessen schattige Alleen von poetischen Bäumen im Geschmack Corots gebildet werden. Diese Beguinenhöfe sind die Juwelen der kleinen belgischen Städte, still, weltabgeschieden, eine Insel von Seligkeit. Dürer schon erwähnte sie in seinem Tagebuche, als er durch Brügge kam, wo er Michelangelos Madonna bewunderte, die noch heut in dieser Stadt, wie ein erratischer Block, gezeigt wird. Die Beguinenfrauen bewohnen jede ihr kleines Häuschen, und über der Thür liest man Bibelcitate.

Neben diesen „berühmten Kunststätten" wäre ein Unternehmen zu nennen, das der Wasmuthsche Verlag (Berlin) auf den Markt bringt. **Historische Städtebilder**, herausgegeben von Cornelius Gurlitt. Das erste Heft beschäftigt sich mit Erfurt und bringt auf denselben schönen großen Lichtdrucktafeln, wie sie Wasmuth seinen meisten Werken zu Grunde legt, eine Reihe von

Digitized by Google

Innen- und Außenaufnahmen dieser alten Stadt, die schon im zwölften Jahrhundert eine erste Blütezeit aufweist. Der Text giebt zunächst ein allgemeines Bild der Entwickelung Erfurts und verfolgt dann an der Hand der einzelnen Tafeln die verschiedenen wichtigen Gebäude, indem eine genaue Analyse der Einzelheiten gegeben und die baugeschichtliche Entwickelung streng durchgeführt wird, unterstützt durch allerlei lehrreiche Einzelskizzen. Gurlitt weist mit Recht gerade an den Erfurter Beispielen nach, wie wenig in unserer Zeit, die so reichlich über Kunst redet, wirklich der Geschmack über die Banalitäten der Industrie die Oberhand behält. Eines der besten Renaissancehäuser, das Haus zum Stockfisch, Johannisstraße 169, 1607 errichtet von einem niederländisch gebildeten Architekten, ist über und über von modernen stillosen Firmenschildern bedeckt, die die Künste eines Damenmäntelschneiders oder Flaschenbierhändlers gegen die originelle Ornamentik alter patriarchalischer Stile ausspielen.

In das Gebiet moderner Baukunst führt uns eine Zeitschrift, die seit einigen Jahren erfolgreich am Werk ist, auch in Deutschland den Sinn für das Einfamilienhaus zu wecken. Die **Bauhütte** (Curt R. Vincentz, Hannoversche Verlagsanstalt) hat sich dieses besondere Thema gestellt und wird in der modernen Bewegung sowohl für das Publikum wie für die Architekten mancherlei gutes Material zur Anregung bieten. Die Bestrebungen, das Einfamilienhaus, das in England längst sich eingebürgert hat und dort in engster Beziehung steht zur ganzen Hebung der privaten Kultur, auch in Deutschland beliebter zu machen, haben bei dem wachsenden Nationalwohlstand zweifellos Aussicht auf Erfolg. Seit der Pasinger Konkurrenz 1897, seit der Entwickelung der Grunewaldkolonie und vor allem seit der soliden Thätigkeit der Heimstättengesellschaften zweifelt man auch bei uns nicht mehr daran, daß es mit dem gleichen Aufwande, den der Mietszins erfordert, möglich ist, Grundstück und Bau sich allmählich zu eigen zu machen und, ohne daß einem zunächst nur ein Dachziegel gehört, doch selbst sich das Haus bauen zu können, dessen Pacht sich langsam abbezahlt. Wer den Sinn für Häuslichkeit hat, wird es nicht einem anderen überlassen, ihm das Haus zu bauen, er wird sich um alle Einzelheiten kümmern, wird jeden Winkel nach seiner Empfindung ausgestalten und manchen Traum eines Abends mit verhältnismäßig geringen Mitteln zur Wirklichkeit werden lassen. Dann wird man gern mit seinem Architekten in dieser „Bauhütte" blättern, um durch Zustimmung oder durch Widerspruch sich über das Glück klar zu werden, das fast jeder erreichen kann: ein eigenes Häuschen. O. B.

Romane und Novellen

Der Offizier und sein durch die Besonderheiten des Berufs ausgeprägtes Gefühlsleben hat in unserer Roman- und Novellenlitteratur lange im Schatten stehen müssen. Nun auf einmal ist er ein erklärter Liebling unserer Unterhaltungsschriftsteller geworden. Noch immer findet man unter dieser Litteratur des bunten Tuches vieles, was durch die äußere Uniform nicht hindurchzudringen vermag; in anderem aber, dem besseren, ist ein ernstes und erfolgreiches Streben bemerkbar, etwas von den tieferen und tiefsten Konflikten des Standes zu packen. Manchmal geschieht das sogar mit einer Offenherzigkeit und Rücksichtslosigkeit, die nicht überall mehr Anerkennung findet, ja, die manchmal sogar fremde Gewalten in das freie Reich der Dichtung eingreifen läßt, die hier für gewöhnlich keine Machtbefugnis haben sollten. Ein Vorgang der jüngsten Zeit hat in dieser Beziehung viel von sich reden gemacht. Arthur Schnitzler, der Wiener Schriftsteller, der bereits in seinem Drama „Freiwild" einen aus der Duellsitte hergeleiteten Konflikt des österreichischen Offizierlebens geschildert hatte, schrieb eine Novelle **Leutnant Gustl** (Berlin, S. Fischer), die das Thema der „Säbelehre" behandelt. Leutnant Gustl ist einer jener Wiener Lebemänner-Offiziere, wie sie uns die moderne Litteratur — ob wahrheitsgetreu oder nicht, bleibe dahingestellt — in letzter Zeit so viele vorgeführt hat. Er besucht eines Abends ein klassisches Oratorium und macht schon während der Aufführung vor sich selber gar kein Hehl daraus, daß er sich sterblich dabei langweilt. Froh, als der letzte Ton verklungen ist, drängt er sich in einiger Erregung durch die Menge, die sich vor der Garderobe staut. Dabei ruft er einem behäbigen Bäckermeister, der ihm den Weg versperrt, ein herrisches: „Machen Sie doch Platz!" zu. Es entsteht ein Wortgeplänkel, und plötzlich fühlt der Leutnant, wie sich ihm des Bäckermeisters sehnige Faust um den Degengriff legt. Dabei flüstert er dem Erschreckten zu: „Seien S' stat, Herr Leutnant! Jetzt, wenn Sie das geringste Aufsehen machen, zieh ich den Säbel aus der Scheide, zerbrech ihn und schick die Stück' an Ihr Regimentskommando, verstehn Sie mich, Sie dummer Bub?" Das hat der Bäckermeister ganz leise geflüstert; niemand hat etwas gehört. Aber in Leutnant Gustl frißt es fort. Auf seinem nächtlichen Gange kommt er zu dem Entschluß, mit seinem Leben ein Ende zu machen. Er hat seine Ehre nicht verteidigt, er kann kein Offizier mehr sein, er darf nicht länger leben. So kommt er übernächtig ins gewohnte Morgencafé, und das erste, was ihm der Kellner erzählt — mit Cafékellnern stehen sich Wiener Offiziere in der Litteratur immer außerordentlich vertraut —, ist die Nachricht, daß der dicke Bäckermeister von nebenan, derselbe, der jeden Nachmittag hier seine Tarockpartie spielt, derselbe

Digitized by Google

der gestern abend noch das Oratorium besucht hat, um Mitternacht am Schlage gestorben ist. Über den Ehrgekränkten kommt eine unbändige Freude. Er hört in diesem Moment auf, Offizier zu sein, und ist nur Mensch. Etwas von jenem elementaren Lebenshunger kommt über ihn, den schon Vater Homer in die Worte faßte: Lieber hier oben der geringsten Knechte einer als drunten der Fürst der Schatten. Niemand weiß von der seiner Offiziersehre angethanen Beleidigung; er kann nun die „süße Gewohnheit des Daseins" fortsetzen. So bricht er auf, um sich mit einem Kameraden zu schlagen ... Ein Zufall, keine innere Lösung hat den Handel ausgetragen. Dieser Ausgang giebt dem Ganzen etwas Skizzenhaftes und Spielerisches: ein Geplänkel, kein Gefecht. Ist es denn aber immer nötig, daß eine Frage konsequent und logisch gelöst wird? Darf nicht der Schriftsteller ab und an einmal seinen Ruhm auch in der psychologischen Schilderung und Zergliederung der Nebenumstände, der scheinbaren Nebenumstände suchen? Schnitzler thut das hier. Er legt das Hauptgewicht auf die Schilderung der „letzten Nacht", die Leutnant Gustl vor seinem vermeintlich sicheren Tode verbringt. Und in dieser Partie, der weitaus umfangreichsten der — übrigens von Coschell nicht sonderlich geschmackvoll illustrierten — Erzählung, liegen in der That viele Feinheiten. Das ganze Leben des Leutnants zieht in diesen Stunden noch einmal an ihm vorüber — er fühlt keine Reue, er steigt noch einmal hinab in all die kleinen Wonnen, die es ihm geboten hat, und schüttelt sich schnell ab, was etwa Unangenehmes mit emportaucht. Ein geringerer Künstler als Schnitzler hätte sich hier von dem Ernst der Stunde leicht verführen lassen, allzu ernst oder gar moralisch zu werden. Nichts von dem. Leutnant Gustl bleibt auch angesichts des Todes Leutnant Gustl, wie er angesichts der unvermutet sich aufthuenden Hoffnung auf die Fortsetzung seines Lebens keine edlen Entschlüsse faßt oder sich selber wenigstens „Besserung gelobt", sondern auch hier die Gedanken zu der blanken fröhlichen Waffe oder zu einem süßen Mädel fliegen läßt. Wenn irgend etwas, so, denke ich, gehört diese so ganz im Charakter der Person und ihres individuellen Gefühls- und Gedankenkreises verharrende Charakteristik zu dem, was man Kunst nennt, Menschendarstellungskunst. Dies zu bejahen oder — wenn man einer anderen Auffassung huldigt — zu verneinen, damit hätte man sich begnügen können. Denn Schnitzler hatte eine Dichtung, keine Tendenzschrift gegeben. Nun ist aber der Autor zufällig nicht nur Schriftsteller, sondern auch Reserveoffizier. Die Folge war, daß er, sobald sein Leutnant Gustl erschienen war, vom militärischen Ehrengericht seines Offizierscharakters verlustig erklärt wurde. Uns scheint hier ein Fall vorzuliegen, der bezeichnend ist für eine neuerdings immer häufiger auftretende, deshalb aber keineswegs berechtigter werdende Erscheinung. Der Verlauf ist gewöhnlich folgender: ein Schriftsteller zeichnet den Angehörigen irgend eines Standes in nicht besonders ehrenvollem Lichte; der Stand als solcher legt in einer geschlossenen Vertretung Verwahrung dagegen ein und ruft, wenn sich ihm die Handhabe dazu bietet, ein öffentliches Gericht an. Ob es sich dabei nun um einen Angehörigen des Offizier-, des Lehrer-, des Musiker- oder des Kellnerstandes handelt, ist für unsere Betrachtung gleichgültig: Fälle jeder Art sind uns bekannt. Aber keiner von ihnen allen vermag uns in der Überzeugung zu erschüttern, daß hier eine gründliche Verkennung des dichterischen Prozesses vorliegt. Das ganze Unheil wird das einst viel gebrauchte Wort „typisch" angerichtet haben, ein Begriff, mit dem doch eigentlich unsere moderne Litteratur, die noch in besonderem Grade den Vorzug oder die Schwäche hat, möglichst einzelne Gestalten, besondere Individuen zu sehen und darzustellen, fast aufgeräumt hat. Unsere modernen Schriftsteller lassen ihre Romane nicht mehr in einer „europäischen Hauptstadt", sie lassen sie in Berlin, in Wien, in Paris spielen. Mit dieser Specialisierung der Örtlichkeit geht Hand in Hand die Individualisierung der Persönlichkeiten. Wenn heute ein Schriftsteller eine „schlecht erzogene Lehrerin" im Dunkel des Berliner Tiergartens mit einem Handwerker Küsse tauschen läßt, so liegt es ihm ebenso fern, die „Lehrerin" oder den „Handwerker" als Vertreter ihres Standes aufzufassen, wie es einem anderen fern liegt, einen Hauptmann, der die Braut seines Burschen verführte, als Prototyp seiner militärischen Charge hinzustellen. Die Lehrerin, der Handwerker, der Hauptmann, den sie sahen — sie waren so, die anderen alle, die dem gleichen Stande angehören, mögen Muster der Ehre sein: sie existieren im Augenblick des Schaffens für die Phantasie des Schriftstellers gar nicht. Aus diesem Gesichtspunkt will uns auch die Maßregelung des Verfassers des „Leutnant Gustl" als ein fremder Tropfen im Blute der Dichtung erscheinen, den wir ausstoßen sollten. —

Auch Paul von Szczepanski sucht sich seine Helden in der militärischen Sphäre. Seine **Spartanerjünglinge** (Leipzig, Georg Wigand; geh. 2 Mk., geb. 3 Mk.) sind die Zöglinge einer Kadettenanstalt, böse und gute. Der Held aber ist ein kleiner tapferer Kerl, der über all seine guten und schlimmen Erfahrungen seinem Mütterchen daheim rührend kindliche Briefe schreibt. Er geht an den Folgen eines niederträchtigen Streiches, den ein Kamerad ihm spielt, zu Grunde, sich den Schmerz und die Klagen darüber verbeißend bis zum letztem Atemzuge. Man möchte an der Lebenswahrheit der hier erzählten Dinge gelinde Zweifel hegen, wenn nicht bereits höhere preußische Offiziere, die selbst das Kadettenleben genau kennen, die „packende Wahrheit" bestätigt hätten. Trotzdem wird man zugeben müssen, daß der Verfasser etwas allzu stark auf Rührung hingearbeitet hat, was ihm freilich in weiblichen Leserkreisen, für die das Buch hauptsächlich geschrieben ist, weit mehr Lob als Tadel eintragen wird.

Digitized by Google

Maximilian von Rosenberg, dessen Roman „Die Kugelsucherin“ vor einiger Zeit auch litterarisch berechtigtes Aufsehen erregte, ist sich auch bei seinem neuen Roman **Vicefeldwebel Starke** (Berlin, F. Fontane u. Co.; Preis 5 Mk.) bewußt geblieben, daß in der Schilderung militärischer Verhältnisse die Wurzeln seiner schriftstellerischen Kraft ruhen. So hat er auch hier wieder eine ergreifende Tragödie aus dem Kasernenleben gestaltet, die sich durch scharfe Charakteristik auszeichnet, aber auch, dank der warmen Teilnahme, mit der der Verfasser alle seine Figuren begleitet, unsere Sympathie für das an seinem Leichtsinn zu Grunde gehende Opfer bis ans Ende zu erhalten weiß.

Aus dem Militärischen ins Historische gehen ein paar Romane über, die sich schon stark der Grenze der bloßen Unterhaltungslitteratur nähern. In seinem Romane **Yorks Offiziere** (Stuttgart, J. G. Cottasche Buchhdlg. Nachf.) schildert Wilhelm Arminius (Wilhelm Herm. Schultze), dessen historische Erzählung „Die beiden Reginen“ hier seiner Zeit aufrichtig empfohlen werden konnte, eine durch den Titel hinlänglich bezeichnete Episode aus den Freiheitskriegen. Arminius weiß in der altertümlich gefärbten Sprechweise und archaisierenden Darstellungsart weise Maß zu halten, so daß er schon dadurch ein starkes Stimmungsmoment für sich hat. Auch hier kommt ihm das zu gute, nur will sich das Princip der historischen Treue nicht überall recht mit der glühenden Vaterlandsliebe und -begeisterung vertragen, die der Roman zuweilen etwas gesucht zur Schau trägt. So kommt ein Zwiespalt in das Werk, unter dem die Wirklichkeitstreue leiden muß. Nicht nur ein Drama, auch ein Roman will Höhen und Tiefen, Licht und Schatten haben, um zu rechter Wirkung zu kommen. Die Zeit des Dreißigjährigen Krieges, in der die prächtige Kanoniergeschichte von den „beiden Reginen“, der leibhaftigen und der erzgegossenen, spielte, ist dem Verfasser lebendiger geworden als die uns doch viel näher liegende der Befreiungskriege. — Reichlich viel Geschichtsklitterung aus neuerer Zeit steckt in Fedor von Zobeltitz' Roman: **Besser Herr als Knecht** (Berlin, F. Fontane u. Co.). Der Held, ein preußischer Leutnant aus dem Hochadel, wird auf den Thron eines Balkanstaates berufen und findet seinen tapferen Tod in einem Feldzug gegen einen Nachbarstaat. Das Vorbild wird man unschwer erkennen; auch in der romantischen Heiratsgeschichte, in der der Fürst eine gar zu kindliche Rolle spielt, ist man versucht, nach Parallelen mit Vorkommnissen der neueren Geschichte zu suchen. An Spannung fehlt es nicht. Schon die wechselnden Schauplätze des Romans, der uns bald an einen deutschen Fürstenhof, bald in ein utopistisches Illyrien, bald in eine kleine Garnison, bald in den Konak einer Bergwildnis führt, sorgen für eine bunte Gestaltenfülle, die Zobeltitz gut zu meistern weiß. Lesern, die sich von einem Roman zunächst und vor allem „romanhafte“ Verwickelungen erhoffen, wird gerade dies willkommen sein. — Über ein gleich flinkes und schlagfertiges Erzählertalent wie Zobeltitz verfügt auch Rudolf Herzog, dessen Roman **Der Adjutant** (Dresden, E. Pierson) uns nach Venedig versetzt. Es handelt sich um den Kampf, den ein Herzog und sein Adjutant um die Liebe einer schönen Sängerin führen. In der Lösung des Konfliktes bietet der Verfasser viel Feinheit auf und zeigt ein großes Geschick, Situationen nach ihrem psychologischen Gehalt auszubeuten und die Handlung zugleich um ein bedeutsames Stück vorwärts zu treiben. Wir sind überrascht, wie sich alsdann scheinbar sein Äußeres nach innen wendet und die Lösung des Knotens zu einer Entwickelung der Charaktere führt. Auch Komposition und Sprache verraten den sorgsamen, auf sich haltenden Schriftsteller. — In die unmittelbare Gegenwart führt uns August Niemann mit seinem Roman **Gerechtigkeit** (Berlin, Otto Janke), einer Geschichte aus dem Burenkriege, die in einzelne, übrigens oft sehr lebendig ausgestaltete historisch-aktuelle Bilder zerfallen würde, wenn das Ganze nicht wenigstens locker durch die Liebesgeschichte eines tapferen Leutnants der Gordon-Füsiliere zusammengehalten würde. Zweifellos ist die Muse dieses Romans nicht sowohl der dichterische Schaffenstrieb gewesen als vielmehr die lebhafte Begeisterung für die Buren; doch ist der Verfasser offenbar ein genauer Kenner der geschilderten Gegenden und versteht frisch und munter zu fabulieren.

An Sportromanen war in unserer Unterhaltungslitteratur schon seit Jahren kein Mangel. Seit kurzem aber kommt in diese bis dahin etwas spielerisch behandelte Gattung eine neue Note, die der Leidenschaft, des tragischen Verhängnisses. John Henry Mackays Roman: **Der Schwimmer** (Berlin, S. Fischer; geh. 4 Mk.) trägt denn auch geradezu den Untertitel „Die Geschichte einer Leidenschaft.“ Er erzählt die Geschichte eines aus anständiger, aber armer Berliner Arbeiterfamilie stammenden Jungen, den seine außergewöhnliche Begabung für die edle Kunst des Schwimmens bald zum Meisterschwimmer Europas macht und der auf der Höhe seiner Erfolge alle die keineswegs spärlichen und geringwertigen Ehren und Ehrenzeichen einheimst, die es heutzutage für diesen Sport giebt. Aber die Kunst, die ihn so hoch getragen, bereitet ihm auch seinen Untergang und sein feuchtes Grab. Denn auf dem Gipfel seines Könnens angelangt, wird er sich der Flüchtigkeit seines Ruhmes und der Nichtigkeit seines von Preis zu Preis hastenden Treibens bewußt, er fängt an, über sich und sein vom Ehrgeiz aufgezehrtes Leben nachzudenken, und damit ist seine Unüberwindbarkeit dahin. In dieser Stimmung faßt er den Entschluß, sich aus dem Dasein davonzumachen. Das Element, das ihn so oft zum Siege getragen, soll ihn nun auch in den Tod tragen. Aber er fühlt, dieses Element, mit dem er so vertraut, vermag ihn nicht zu töten. So steigt er denn ans Ufer, durchschneidet sich die Pulsadern und taucht abermals in die Flut. Ein Augenblick

nur, und er wird gewahr, wie das Wasser — zum erstenmal — ihn fallen läßt, wie er sinkt. „Den Lebenden hatte es geliebt. Der Tote war ihm nichts als eine Last, die es achtlos in seinen Tiefen begrub ...“ Mackay befleißigt sich in seiner ganzen Darstellung der größten Objektivität und Schlichtheit. Ihr verdankt das Buch seine schönsten Stellen. Aber im Grunde kann der Verfasser nicht verbergen, daß diese „Geschichte einer Leidenschaft“ eben einer geschrieben hat, der selbst ein Leidenschaftlicher ist. Diese Leidenschaft verführt ihn denn doch zu Breiten und Überschwenglichkeiten in der Schilderung der Kunst, die den Eindruck des Künstlerischen unzart zerstören. Freilich werden nach dem Buche gerade solche Leser besonders zahlreich greifen, die der gleichen Liebhaberei frönen. Für sie birgt es sicher viel Interessantes gerade an den Stellen, die im Zusammenhang betrachtet nicht zu den besten gehören. Und im übrigen: es steckt so viel Reinmenschliches und Bleibendes in dem Buche, daß niemand die Stunden, die er ihm widmet, zu den verlorenen zählen wird.

Die Geschichte einer Leidenschaft erzählt auch Georg Freiherr von Ompteda; nur daß in dem jüngsten Roman dieses jetzt in der Hochblüte seiner Schaffenskraft stehenden Schriftstellers eigentlich nicht ein einzelner der Held oder das Opfer dieser Leidenschaft, der Leidenschaft des Spiels ist, sondern im Mittelpunkte der Geschichte das Spiel selbst steht, der Inbegriff, die Hohe Schule, das Pandämonium des Spiels: **Monte Carlo** (Berlin, F. Fontane u. Co.; geh. 5 Mk.). Für Ompteda ist das Thema nicht mehr ganz neu. Schon in seinen „Drohnen“ hat er einzelne Spielertypen von verblüffender Lebenstreue hingestellt, aber doch nur einzelne Gestalten — hier ist das Spiel selbst gewissermaßen verkörpert worden, verkörpert zu tragischer Größe und Furchtbarkeit. Es würde wenig helfen, hier kurz den Inhalt zu skizzieren. Das Drum und Dran ist die Hauptsache, die Psychologie des Spiels mit all ihren Ausstrahlungen. Ompteda schildert das Leben und Treiben Monte Carlos mit einer so packenden Kraft und lebensprühenden Anschaulichkeit, wie wir sie lange Jahre nur bei den Franzosen gesucht haben, während doch Ompteda schon ein halbes Dutzend Roman- und Novellenbände geschrieben hatte. Es ist nicht zu verkennen, daß er mit diesem Roman einen Schritt hin zu dem Gehege gethan hat, in dem die Themen zu den sogenannten „Sensationsromanen“ wachsen. Aber er hat noch überschüssige Phantasie- und Gestaltungskraft genug, um den gefährlichen Stoff in eine künstlerische Sphäre emporzurichten und alle ernste Vergleichung zwischen ihm und jenen bloßen Machern auszuschließen.

Zu den Leidenschaften des Schwimmens und des Spiels noch eine dritte: **Die Passion der Liebe**, Roman von Oscar Mysing (Leipzig, C. F. Tiefenbach. Preis 2 Mk. Nr. 10 der „Kollektion Tiefenbach“). Hier vollzieht sich das, wovor Ompteda durch sein glückliches Übermaß an dichterischer Kraft bewahrt wird: ein begabter Schriftsteller, der auch heute noch Proben eines namentlich für alles Dramatische im Gang der Erzählung besonders stark ausgebildeten Talentes giebt, der auch die Tiefe nicht ganz vermissen läßt und über eine glänzende Diktion verfügt, ist doch auch hier nahe daran, sich mit Haut und Haaren der Hexe Sensation und Pikanterie zu verschreiben. — Man lernt so recht den Unterschied zwischen schriftstellerischer Mache und Dichtung kennen, wenn man nach Mysings „Passion der Liebe“ eine andere Romanveröffentlichung desselben Verlages zur Hand nimmt: Richard Schaukals **Interieurs aus dem Leben der Zwanzigjährigen** (ebda.; geh. 5 Mk.). Ein von Absonderlichkeiten strotzendes Buch, der Typus des Dekadenten, Bleichen, Müden und Aparten um jeden Preis, aber doch voll lyrischer Stimmungen, die den Leser festhalten und ihm nachgehen, so skizzenhaft und inhaltlos die Sächelchen meistens auch sind. Die „Zwanzigjährigen“, das sind die jungen liebenden Menschen, die noch ganz in diese eine Empfindung Aufgehenden, sich mit etwas allzuviel Selbstgefälligkeit darin Bespiegelnden. Doch auch anderes nicht recht in den Rahmen Passendes ist damit vereinigt: Selbstbekenntnisse, Gedanken über Menschen und Bücher, recht inhaltlose Tagebuchnotizen und was dergleichen mehr — das alles für den Durchschnittsleser, auch den guten, recht langweilig zu lesen, und doch, so jugendlich unreif vieles von diesen „Fragmenten aus vergangenen Zeiten“ anmutet, Bruchstücke aus einem Dichterherzen. F. D.

Unberechtigter Abdruck aus dem Inhalt dieser Zeitschrift ist untersagt. — Übersetzungsrechte bleiben vorbehalten.
Redaktion unter Verantwortung von Dr. Adolf Glaser in Berlin und Dr. Friedrich Dusel in Berlin-Friedenau.
Druck und Verlag von George Westermann in Braunschweig.

Alle für die Redaktion bestimmten Sendungen sind zu richten an:
die Redaktion von Westermanns Illustrierten Deutschen Monatsheften in **Braunschweig.**

Digitized by Google

XCI. Band
Heft 542

Westermanns Illustrierte Deutsche Monatshefte

November
1901

Agave

Von

Marie von Ebner-Eschenbach

II.

(Nachdruck ist untersagt.)

Antonio hatte bis zum sinkenden Tage in der Kapelle gemalt, in Gesellschaft Filippo Lippis. Diesen Sklaven seiner Launen hatte auf einmal die Lust angewandelt, die „Vertreibung aus dem Paradiese“ zu kopieren. Antonio führte den Sockel unter dem Taufbilde aus. Sie kehrten einander die Rücken zu und wechselten kein Wort. Ohne Gruß verließ Lippi zuerst die Kirche, und bald darauf wurde auch Antonio durch die Dunkelheit, die in der Tiefe der Kapelle eingebrochen war, gezwungen, von seiner Arbeit abzulassen. Die Staffelei mit der Kopie Filippos stand vor dem Eingangsbogen. Ein letzter Tagesschein beleuchtete sie schwach, aber deutlich, und Antonio blieb vor ihr stehen, und neidische Bewunderung ergriff ihn. Wie das mühelos hingestrichen war, wie das von Talent strotzte! Wie dieser Filippo Lippi straflos alles durfte, wie er sogar zum Frevel berechtigt schien und sich vermaß, die Worte Fra Giovanni Angelicos mit der Anwendung auf sich zu wiederholen: „Ich ändere nichts, denn, so wie ich's zuerst gemacht habe, so hat es Gott gewollt.“

Er genoß das Leben, seine Heiterkeit gewann ihm alle Herzen, er wurde gesucht und geliebt und ließ sich finden und lieben. Schenkte er hier und da auch der Arbeit einen Tag, lohnte sie ihm dieses karge Geschenk überreich — um wie vieles reicher als dem unermüdlich strebenden Antonio! Der kannte keine andere als die herbe Wonne des Fleißes; in sie vergrub er, was jung und freudedurstig in ihm war, wie in ein Grab und hatte nur eine Sehnsucht und rang nur nach einem Ziel — nach der Macht eines großen Könnens.

Er war nicht verblendet über sich, er sah ein: Was ich so heiß begehre, wonach ich rastlos jage — der das gemalt hat, der *hätte* es, sobald er die Hand danach ausstreckte ...

Eine fressende Pein ergriff ihn. Ist denn die Kunst eine Dirne, die sich dem treuen Bewerber versagt, um ihre Gunst dem Gleichgültigen zu schenken, der ihrer in flüchtiger Laune begehrt?

„Ich Narr! ich Narr!“ ... Sein Schrei schlug an die Wände der leeren Kirche, die ihn dumpf wiederhallten. Der unheimliche Schall sagte ihm zu, die rieselnden Schauer, die ihn durchliefen, milderten seine ätzende Qual, das leise Grauen, das ihn erfaßte, schläferte sie wohlthuend ein. So fuhr er fort, in den hohen, dunklen Raum laut hineinzurufen: „Narr! Narr! Ich diene umsonst. Jahrelang umsonst. O der alte Mann, der mich haßt! O die Worte, die ich nie vergesse: Ein Halber! Ich habe den Fluch, er haftet. Hört es, ihr heiligen Mauern: Ich werde euch nie mit unsterblichen Werken

schmücken. Ihr seht meine Herzensnot, meine heiße Arbeit, meinen Ruhm werdet ihr nie sehen. Ich werde sterben, wie der Schrei meiner Verzweiflung zwischen euch stirbt."

Er warf sich zur Erde nieder, stöhnend, rasend, in wahnsinnigem Schmerz. Er preßte sein wild klopfendes Herz an die kalten Steine und fühlte sich unsäglich elend und um alles Glück und um alle Hoffnung betrogen.

Daheim auf dem ersten Treppenabsatz traf er Cencetta.

Sie war für ihn wie nicht vorhanden und wartete doch Tag für Tag geduldig auf ihn, um ihm, wenn er kam, einen leisen Gruß zu bieten, der meist unerwidert blieb. Heute einmal nicht. Sie hatte, an die Rampe des Halbstockes gelehnt, die kleine Lampe mit weit ausgestrecktem Arm über die Stufen gehalten, die er heraufstieg, so langsam, so merkwürdig langsam. Und auf einmal erhob er den Kopf und richtete die Augen auf sie und lächelte sie an, die so demütig und so sehnsüchtig nach einem Blick der Güte von ihm verlangte wie er nach einem Zeichen der Huld von seiner Göttin. Es war aber ein gar trauriges Lächeln, das ihr ebenso weh als wohl that. Und doch würde ihre Seele gejauchzt haben, wenn sie hätte ahnen können, welcher Art die Gedanken waren, denen er in diesem Augenblick nachhing.

Du bist jung und lieblich und gut, sagte er sich. Und du bist arm, und vor dir liegt eine glanzlose Zukunft wie vor mir. Wär's nicht das beste, wenn wir einander die Hände reichen und fortwandern würden, weit weg von dieser Stätte des Ruhmes und des Glückes der anderen, nach dem stillen Ariccia. Dort klopfen wir an die Thür des Töpferhauses, und eine alte Frau schließt dich jubelnd in die Arme, wenn ich ihr sage: Da ist, die mein Weib werden soll, und ein alter Mann feiert den süßesten Triumph und vergißt darüber einen langgehegten Groll, wenn ich zu ihm sage: Da bin ich und wieder dein Geselle, gieb mir Krüge und Schüsseln zum Bemalen ...

Das ganze Bild schwebte ihm vor. Wehmütig, leidvoll, bitter kam ihm alles zu Sinne, was seiner wartete ... auch aller Spott und Hohn ... Nur zu! Dir wird, was dir gebührt, du Thor und Träumer, du hoffärtiger Selbstbetrüger!

Cencetta blickte ihm beseligt nach, als er in das Zimmer des Meisters trat. Der Gruß, den er ihr im Vorbeigehen gegönnt hatte, war zutraulich und herzlich gewesen.

Den langen Sommertag hatte die Nacht abgelöst. In Masaccios großer Stube brannte schon die dreiarmige Lampe. Der Meister saß am Tische mit dem Rücken gegen die Thür. Unberührt von ihm, der die Arbeit sonst sogar während der Mahlzeiten nur für Augenblicke unterbrach, waren die Zeichenmappe und die Kohlenstifte geblieben. Er hatte sich behaglich zurückgelehnt und führte — er, der Schweigsame — ein lebhaftes Gespräch mit einem jungen Mädchen, dessen Anblick auf Antonio wie der einer himmlischen Erscheinung wirkte. Sprachlos blieb er stehen, und Masaccio, der sich bei seinem Eintreten umgewendet hatte, mußte die Aufforderung, näher zu kommen und Platz am Tische zu nehmen, wiederholen, bevor der Jüngling ihr stumm und zögernd gehorchte.

Nun saßen die zwei schönen Menschen dem Maler gegenüber. Der volle Schein des Lampenlichtes fiel auf ihre Häupter, sie hoben sich glanzvoll aus der Dämmerung, die in der Stube herrschte. Masaccio sah das verzückte Staunen, mit dem Antonio die Jungfrau betrachtete, er sah auch — und dabei überschlich ihn ein nie gekanntes, bitteres Gefühl — die Röte, die in Margheritas Wangen stieg, als sie nach einem Blick auf Antonio, der kaum weniger Staunen ausdrückte als der seine, die Augen senkte. Seine Base, die eben so zutraulich geschwatzt und kindlich gelacht hatte, wurde plötzlich schweigsam und befangen. Leise und rührend beschattete ein träumerischer Ernst ihre glanzvollen Züge.

Ergriffen sagte sich der Meister, daß er Zeuge eines hohen Wunders war, des ersten Erwachens von etwas Allgewaltigem, für das ganze Leben Entscheidendem in zwei jungen, erbebenden Seelen.

Ja, sie schienen geschaffen, einander zu beglücken, die Blühenden, Schönheitbegnadeten! — Masaccio erhob seine Hände und ließ sie, fest angepreßt, an seinen eingefallenen Schläfen, seinen hohlen Wangen herabgleiten, stand auf, trug seine Stifte und seine Mappe herbei und sprach: „Mädchen, der

Digitized by Google

lange Burſche, dein Nachbar, der dich anſtarrt, aber noch vergeſſen hat, dich zu grüßen, iſt mein Schüler, Antonio Venesco. Antonio, unſer Gaſt, das iſt Margherita Guidi, meine Baſe. Unterhalte ſie, erzähle ihr etwas Luſtiges und mache ſie lachen, denn lachend möchte ich ſie zeichnen."

„Sie zeichnen?" rief der Jüngling und hatte auf einmal die Sprache wiedergewonnen. „Verſucht das nicht, Meiſter, verſucht das nicht! Das kann kein irdiſcher Maler, das könnt nicht einmal Ihr: Sankt Lukas müßte vom Himmel ſteigen, um dieſe himmliſche Schönheit zu malen."

* * *

Antonios Warnung erfüllte ſich. Das erſte Bild, das Maſo von ſeiner Baſe entwarf, mißriet, und mit einem zweiten war er nicht glücklicher. Filippo Lippi geriet in Begeiſterung, als er Margherita zum erſtenmal erblickte, und ſchwur hoch und heilig: jetzt ſei es ihm leuchtend aufgegangen, wozu ihn der Himmel mit Talent begnadet habe. Damit er Gottes vollkommenſtes Werk nachſchaffe — dazu! Und er malte das Dorfkind aus Fontana als heilige Roſa, als heilige Katharina, als heilige Cäcilia, und es entſtanden liebenswürdige und anmutige Bilder, keines aber hatte eine mehr als flüchtige Ähnlichkeit mit Margherita. Jeder Verſuch, den er mit einer bei ihm unerhörten Beharrlichkeit anſtellte, ihre Züge mit dem Stift und dem Pinſel darzuſtellen, bedeutete ein Mißlingen.

Ehrlich geſtand Antonio ſeine Freude darüber ein. Was hätte es ihm auch genützt, ſie verbergen zu wollen? Sie würde ſich ja doch verraten haben, ſie war ſo heilſam, dieſe Freude! Sie hob ſeinen eine furchtbare Stunde lang niedergeworfenen Mut, ließ den Glauben in ihm aufleben, daß er ſich jede Fähigkeit und auch die zutrauen dürfe, die höchſten Güter des Lebens an ſich zu feſſeln: den heiß erſehnten Ruhm und die Liebe der Geliebten. Untrennbar erſchienen ihm die beiden und eines das andere bedingend. Im Sturm war die Liebe gekommen, emporgeflammt wie eine Feuerſäule; er fühlte ſich von neuen Kräften durchſtrömt, von einem Bewußtſein ſeiner ſelbſt, wie er es nie gekannt hatte.

Die Zukunft lag in ſtrahlendem Lichte vor ihm, und er traute ſich das Erreichen der fernſten Ziele zu. Maſaccio überflügeln, wie der Maſolino überflügelt hatte, der größte Maler Italiens und im Beſitze des ſchönſten Weibes ſein, davon träumte er, das ſpiegelten wonnige, kühne Phantaſien ihm vor.

Arme kleine Cencetta! Einen Augenblick hatte er ſie an ſeiner Seite und in ihr ſeine Lebensgefährtin ſehen können, als das lang verſchmähte Gut, mit dem die Reſignation ſich endlich beſcheidet. An ſeinem grauen Himmel war ſie hingezogen wie ein weißes Wölkchen, eine Labe dem in troſtloſe Eintönigkeit blickenden Auge ...

Jetzt ſchimmerte der Himmel in allverklärendem Glanz, und die Sonne leuchtete über der glücktrunkenen Erde. Wer hätte da noch einen Gedanken für dich übrig, weißes Wölkchen, armer Dunſt!

Mit Blitzesſchnelligkeit verbreitete ſich unter den Künſtlern die Nachricht, im Piſanohauſe ſei das ſchönſte Mädchen zu Gaſte, das jemals in Florenz geſehen worden war.

Von allen Seiten eilten ſie herbei und baten um die Gunſt, Margherita abbilden zu dürfen. Jeder verſuchte es, keiner konnte ſich des Gelingens rühmen, nicht einmal Ghiberti, nicht einmal Donatello. Viel weniger noch Andrea del Caſtagno, der ſich mit bäuerlichem Eigenſinn in die Löſung der lockenden Aufgabe verbiß, und Paolo Uccello, für den ſie die köſtlichſte Naturſtudie war. Der „fieneſiſche Angelico" Sano di Pietro brachte von einem Beſuche in Florenz Entwürfe mit, die das Entzücken ſeiner Landsleute erregten. Er jedoch fühlte, daß ſie kaum einen leiſen Begriff von der Schönheit Margheritas da Fontana, die ſie darſtellen ſollten, zu geben vermochten.

Verhältnismäßig am nächſten kam Benedetto Petri mit ſeinem zarten Pinſel dem Ziele des allgemeinen Ehrgeizes. In ſeinen Miniaturen ſpiegelte doch etwas von dem lieblichen Glanze ſich wieder, der Margheritas Angeſicht umfloß. Die ideale Pracht und Reinheit ihrer Züge ganz treu nachzugeſtalten, dazu reichte auch ſeine Kunſt nicht aus. Sie gerieten immer weniger fein oder herabgemindert ins kleinliche.

„Wenn ihr doch aufhören wolltet, immer von neuem zu unternehmen, was Maſaccio

Digitized by Google

als zu schwer aufgegeben hat!“ sagte Antonio zu einigen jungen Malern. „Seht ihr nicht ein, daß eure Bemühungen zu Schanden werden müssen? Atmend nur, in vergänglicher Gestalt nur wollte uns der Schöpfer die vollendete Schönheit offenbaren. Sie zu verewigen, ist der Kunst nicht beschieden.“

Er hatte wohl recht. Was sie von sich verlangt hatten, war vielleicht wirklich nicht Menschensache. Um so mehr Menschensache aber war es, nach dem Besitz des Unnachahmlichen selbst zu streben. Die meisten fühlten sich so gut wie berechtigt, für die Niederlage, die sie als Künstler erlitten hatten, als Anbeter und Bewerber entschädigt zu werden.

Filippo Lippi hängte, sobald es zu dunkeln begann, sein klösterliches Gewand an den Nagel und schlich in Goldbrocat, den Dolch im blinkenden Gürtel, um die Rosenhecke vor dem Hause herum. Die Herrin der Villa Pisano verglich ihn, aller Naturkunde spottend, einem „girrenden Leuchtkäfer“. Er spielte den Gekränkten und wollte sie zur Beichtmutter seiner Liebesleiden machen, was sie ablehnte.

Einen anderen als Filippos tändelnden Ton stimmten Briefe und Sonette an, die täglich an der Pforte abgegeben und von Cencetta in Empfang genommen wurden zur Beförderung an die Gefeierte. Über das glückliche Haus, das ihr zur Wohnstätte diente, ging ein Blumenregen nieder, Serenaden wurden vor ihm abgehalten, die süßesten Liebeslieder stiegen zu seinen Fenstern empor. Trieben die Musikanten es gar zu toll, dann erschien Pulcheria auf der Loggia von miauenden Katzen umringt und dankte verbindlich für die Huldigungen, die sogleich eingestellt wurden.

Auf Margherita machte die Bewunderung, die sie erregte, anfangs keinen besonderen Eindruck. Sie staunte nur darüber, wie über so manches in Florenz, und setzte alles, was sie erlebte, auf Rechnung der Gebräuche, die in der Stadt gang und gäbe und eben ganz andere waren als die auf dem Dorfe. Daheim war es niemandem eingefallen, ein Wesen aus ihrer Schönheit zu machen, niemand hatte ihr einen Vorzug eingeräumt vor ihren Gefährtinnen. Sie hatte ihr einförmiges Leben still dahingelebt. Sie hatte gesponnen und geflickt und — wenn es etwas zu kochen gab — gekocht, die Woche hindurch. Und Sonntags war sie in die Kirche gegangen und in die Osteria und hatte am Morgen gebetet und am Abend getanzt. Und sie hatte ihre Eltern treu gepflegt, als sie erkrankten, und ihr Patengeschenk, ihren größten Schatz, ihr gesticktes Seidentuch, zu Gelde gemacht, um ein Kreuz auf das Grab ihrer Mutter setzen zu können.

Sie mußte an die Thränen denken, mit denen sie sich von diesem kleinen Tuche getrennt hatte, als sie eines Morgens ein viel schöneres am Riegel ihrer Zimmerthür befestigt fand. Es war reich mit bunter Seide gestickt und mit Goldfäden durchwirkt und hatte lange seidene Fransen. Als sie es in die Höhe hob, kam ein Paar allerniedlichster Schuhe aus feinem rotem Leder zum Vorschein, das auf dem Boden stand und von den Fransen verdeckt worden war. Margherita stieß einen Schrei des Entzückens aus und konnte trotz Cencettas Versicherungen nicht glauben, daß auch die ihr gehörten.

„Wer schenkt mir das alles?“ fragte sie endlich und küßte die Schuhe und drückte das Tuch liebkosend an ihr Gesicht. „Wem soll ich danken?“

Cencetta durfte den Geber nicht nennen, sie hatte es hoch und heilig geschworen und hielt nur zu gerne Wort.

„Versprich, versprich es mir, gieb mir die Hand, leiste einen Eid darauf,“ hatte Antonio gesagt, „daß du ihr nicht verraten wirst, wer diese Sachen gebracht hat. Willst du es mir versprechen, liebe, kleine, hübsche Cencetta? Thu's — und du sollst immer meine Freundin und Vertraute sein.“

So herrlich und gut redete er zu ihr und streichelte ihre erglühenden Wangen, und sie versprach und gelobte alles, was er wollte. Durch sie erfuhr Margherita nicht, woher die Geschenke kamen, die keine emphatischen Widmungen trugen, nicht von bebänderten Pagen überbracht wurden und nicht mit höflicher Empfehlung von Donna Pulcheria an den Spender zurückbefördert werden konnten.

Sie waren und blieben da. Margherita fand sie in Gestalt von Ohrringen, Ketten, Amuletten, kostbaren Stoffen unter ihrem Kopfkissen, in ihrem Schranke, ihrer Truhe. Ohne zu fragen: Woher nehmt Ihr alle die

Digitized by Google

Kostbarkeiten? ohne den geringsten Einwand zu erheben, befolgte Cencetta die Anordnungen Antonios. Nur wenn er sagte: „Du freust dich gewiß selbst an jeder Freude Margheritas. Sie ist so arm, hat nicht Dach noch Fach, nicht Vater noch Mutter" — da schwieg Cencetta, schüttelte fast unmerklich den Kopf und lächelte traurig vor sich hin.

Dach und Fach, Vater und Mutter machen es nicht aus. Die kann eines haben und doch viel ärmer sein als die arme Margherita.

* * *

Die Zeit verging. Der Lerneifer Antonios war allmählich erloschen. Der früher unermüdlich Emsige fand nun täglich einen Vorwand, sich spät bei der Arbeit in der Kapelle einzufinden und sich bald wieder fortzuschleichen. Daß er deshalb nicht müßig ging, schien dem Meister ausgemacht. Guidi und Pulcheria zweifelten auch nicht daran, daß die Beschäftigung, die er hinter dem Rücken Masaccios betrieb, einträglich und daß er der Spender der geheimnisvollen Geschenke sei, die der schönen Hausgenossin dargebracht wurden. Einmal hatte Pulcheria ihre offenbar in die Sache eingeweihte Dienerin ins Verhör genommen. Doch war Cencetta in so heftiges Schluchzen ausgebrochen, hatte ihre Gebieterin so leidenschaftlich beschworen, sie nicht zu einem Treubruch zu verleiten, daß die edelmütige Dame darauf verzichtete, der Kleinen ein Geständnis abzuringen. Ihrem Maso sprach sie aber ins Gewissen und erklärte ihm die Notwendigkeit und die Pflicht, die Schliche seines Schülers aufzudecken.

Guidi ließ alles gelten, versprach Antonio zur Rede zu stellen — und verschob immer wieder die Ausführung des leidigen Auftrags. Er hatte ihn noch nicht erfüllt, als ein Zufall ihm die Gelegenheit dazu in die Hand spielte.

Eines Morgens, da er sich auf dem Wege nach dem Carmine befand, sah er zwei Männer längs des ölbepflanzten Hügels der Stadt zuschreiten. Sie schienen in lebhaftem Wortwechsel begriffen, gingen sehr rasch und entschwanden bald seinen Augen. In dem einen von ihnen hatte er Antonio, in dem anderen den Händler Giorgio Galantuomo erkannt. Vater Galantuomo nannte der sich selbst, hatte ein breitspuriges Auftreten, biedere Manieren und ewig ein väterliches Lächeln auf dem fettglänzenden Gesicht. Offiziell vermittelte er Geschäfte zwischen Künstlern und Kunstfreunden und verkaufte allerlei Luxuswaren. Unter der Hand befaßte er sich mit dem Absatz von Geheimmitteln und — wie er glimpflich sagte — von facetiösen Bildern.

In der Via Ginori befand sich sein wohlbekannter Laden, und dort suchte Masaccio ihn auf. Der Verdacht, den der Maler gefaßt, als er seinen Schüler in Gesellschaft des Giorgio erblickt hatte, bestätigte sich. Nach einigem Zögern und Hin- und Herreden gab der Händler zu, daß Antonio ihm allerlei gangbare Ware für sein stets ausverkauftes Magazin von Ergötzlichkeiten liefere. Er ließ sich sogar herbei, einiges davon vorzuzeigen. Kleine Kupferstiche, sauber ausgeführte Darstellungen unsauberer Vorgänge. Einzelne Gestalten und Gruppen erinnerten noch an die Schildereien, mit denen der Töpfer von Ariccia dereinst seine Schüsseln und Krüge geschmückt hatte.

Vater Galantuomo schrieb den tiefen Unmut, welcher sich in Masaccios Zügen aussprach, einem anderen als seinem wirklichen Grunde zu. „Unser lieber Venesco plündert mich aus," sagte er seufzend, „macht sich sehr kostbar. Wenn aber Ihr, Maestro, mir so ein paar Illusträtiönchen liefern wolltet, der Metamorphosen Ovids zum Beispiel oder, noch besser, einiger Novellen unseres Boccaccio, nach denen schon oft gefragt worden ist ... da wäre mir kein Preis zu hoch — das Doppelte ..." Er erschrak über den Blick, den der Maler ihm zuwarf, und verbesserte, „das Zehnfache würde ich Euch bezahlen. Nicht größer als diese brauchten Eure Stiche sein. Das ist das beste Format, leicht in die Tasche zu stecken. Das kann jeder bei sich tragen, macht jedem Vergnügen."

„Das beste Format," wiederholte Guidi so sanft, als die Entrüstung, die in ihm kochte, es erlaubte.

„Dürftet meinetwegen auch ein anderes wählen. Was Ihr macht, wie Ihr es macht — mir ist alles recht ... Beglücken freilich — aber wer darf Euch darum bitten? —

Digitized by Google

würde mich ein Bild wie das, das unser lieber Venesco der Hexe Fidelso auf das Wirtshausschild gemalt hat und das ihr viel Gäste anlockt. Ihr kennt es nicht? Ja so — waret nie in der Gegend hinter la Trinità vecchia? ein gutes Stück vom Klösterchen? Kennt das Haus der Fidelso nicht und nicht das Werk Eures Schülers? — ja so!" Er blinzelte ungläubig: „'s ist doch sein Meisterstück ... wird sehr gelobt, freilich nur im stillen — aber von unseren exquisitesten Persönlichkeiten. Etwas dergleichen malt mir. Ich bedecke unserem lieben Meister sein ganzes Bild mit Goldgulden," sprach er vertraulich zuredend und wollte seine behaarte Hand auf die Schulter Guidis legen.

Der fuhr zurück wie vor der Berührung eines Aussätzigen.

Als Antonio ein nächstes Mal wieder vorzeitig Feierabend machen wollte, befahl ihm Masaccio zu warten, bis er selbst die Kapelle verlassen werde, und ihn dann zu begleiten. Er habe eine Entdeckung gemacht, die er ihm nicht vorenthalten dürfe, sagte er. Ungewohnte Strenge lag in seinem Tone, Antonio wagte keinen Widerspruch und folgte dem Meister auf dem Weg, den er einschlug und der zum Ponte alla Carraia führte.

Es war Nacht geworden, Sciroccoluft wehte atembeklemmend und schwer; träge wälzte der Fluß trübe Wellen durch sein halbversandetes Bett. Jenseits des Arno schritten die beiden Männer durch die Via Guelfa und weiter an einzelstehenden, armseligen Häusern vorbei und gelangten endlich zu dem zwischen Buschwerk fast verborgenen Eingang eines Gartens. Ein dichter Laubgang empfing sie, den Masaccio mit sicherem Schritte betrat. Antonio suchte ihn zurückzuhalten. „Wißt Ihr, wohin wir da kommen?" fragte er und trachtete nicht länger, seine furchtbare Unruhe zu verbergen. „Ihr wißt es nicht. Kehrt um! kehrt um!"

„Wir kommen zur Spelunke der neuen Locusta," versetzte Guidi ruhig. „Ich kann dir die Bekanntschaft mit ihr nicht ersparen. Vorwärts!"

Der freie Raum, den sie jetzt betraten, war fast menschenleer, nur hie und da eine Bank von stillen Leuten besetzt. Beobachter, schüchterne Neulinge, Späher vielleicht. Schwelende Öllämpchen, auf Tischen aufgestellt, bildeten rote Zünglein im Dunkel. Buschwerk und Bäume, die sich schwarz abhoben vom bleifarbigen Himmel, umgaben das, wie es schien, geräumige Haus. Verhüllte Gestalten, eng verschlungene Paare glitten vorüber, traten lautlos ein. Schwacher Lichtschein stahl sich durch einige verhangene Fenster des oberen Geschosses, die des unteren standen offen. Die Klänge einer frechen Musik drangen aus ihnen hervor und zwischendurch Gesang und wüstes Gejohle und das Jauchzen trunkener Weiber.

Mit bebender Hand umklammerte Antonio den Arm Maso Guidis: „Keinen Schritt weiter, lieber Meister! ... Die Bilder, die man dort zu sehen bekommt, sind nicht für Euer Auge!"

„Und doch ist dieses lärmende Laster Unschuld im Vergleich zu dem, das da oben flüstert, buhlt und Gifte braut," erwiderte der Meister und zog ihn unerbittlich näher zum Hause.

Auf der Schwelle erschien eine Frau in verschossenem Seidenkleide, Blumen und Goldflitter in der hochaufgetürmten Frisur. Ihre harten, scharfen Züge hatten etwas von der unheimlichen Starrheit einer Larve. Lauernd betrachtete sie die Herannahenden. Ein Lächeln blitzte über ihr bemaltes Gesicht, als sie in dem einen von ihnen Antonio erkannte. Sie schien reden zu wollen, besann sich aber und deutete nur grinsend auf ein buntes Schild, das von Lampenlicht beleuchtet über der niedrigen Hausthür an einem Arm aus geschmiedetem Eisen hing.

Auch Maso Guidi erhob die Hand, und auch er deutete nach dem Schilde und sprach gebieterisch: „Sieh dorthin! das zu sehen, habe ich dich hergeführt. Dorthin, sage ich!"

Antonio gehorchte nicht. Er hielt den Blick fest auf den Boden gesenkt und wiederholte einmal ums andere: „Fort, lieber Meister, ich beschwöre Euch: fort von hier!"

„Du hast die Augen nicht erhoben und doch gesehen," sagte Masaccio, als sie sich wieder im Freien befanden. „Ein gewissenloser Bube bestiehlt dich und verhunzt das Gestohlene. Dein Bildchen, die Entführung des kleinen Bacchus — liegt diesem schändlichen Spelunkenbild zu Grunde. Und viele andere deiner Jugendwerke, an denen ich

Digitized by Google

meine Freude hatte, noch bevor ich dich kannte, hat der Elende in Kupfer gestochen und alle verschändet. O! fröhlich scherzenden Übermut in cynische Niedertracht verwandeln, aus edler Traube Jauche pressen, ist eine Kunst ... eine beliebte und einträgliche, das weiß der Unterhändler, der die Zuchtlosigkeiten unter die Leute bringt. Mache dem Treiben den Garaus, Antonio! Suche den Buben auf, der zwar besser zeichnen kann, als du vor Jahren gezeichnet hast, dem aber nichts einfällt und dessen Erfinden heißt: entadelnd wiederholen. Suche ihn auf, und wenn du ihn gefunden hast — dann erwürge ihn!"

Von dem Tage an erhielt Margherita keine anonymen Geschenke mehr, und sie war es zufrieden. Sie kam sich ohnehin schon reich genug vor, und überdies — bedurfte sie des Putzes? Wenn sie in dem einfachen Kleidchen ausging, das Pulcheria ihr hatte machen lassen, wurde sie dennoch Madamigella und sogar Donzella nobile tituliert, und das schmeichelte ihr. Von der Meinung, die Art, in der man ihr in Florenz begegnete, sei auf Rechnung der städtischen Gebräuche zu setzen, war sie nach und nach abgekommen. Sie sah, daß weder Cencetta noch andere Mädchen so viel Aufmerksamkeit erweckten wie sie, und hätte stumpfsinnig sein müssen, um sich des Vorzugs, den sie genoß, nicht bald als eines ganz persönlichen bewußt zu werden. Nicht nur die Maler und die Bildhauer blieben stehen und sahen ihr bewundernd nach, wenn sie sich an Pulcherias Seite auf der Straße blicken ließ. Jung und alt, vornehm und gering huldigte ihr, und sie machte sich ein Vergnügen daraus, den Zauber, den sie besaß, mit spielerischer Neugier zu erproben. Sie konnte es gefahrlos thun, denn mehr, als sie mit Blicken anzufunkeln oder anzuschmachten, wagte keiner, die Nähe der alten Jungfrau Pisano bot Schutz und Schirm gegen Zudringlichkeit.

Jeder wußte das, nur Antonio wollte sich davon nicht überzeugen lassen. Er war wie auf dem glühenden Roste, wenn er Margherita auswärts vermutete, und stand oft wie aus dem Boden gewachsen vor ihr und warnte vor dem Eintritt in diese oder jene Straße, fabelte von der oder jener drohenden Gefahr.

Pulcheria empfing ihn bei solchen Gelegenheiten durchaus ungnädig: „Gefahr hin und her! Ist eine da, bin auch ich da und Mannes genug, ihr zu begegnen! Trollt Euch zu Eurer Arbeit, die Ihr strafbar vernachlässigt seit einiger Zeit."

Ach Gott, ja! Wenn die Tochter der Pisano wollte, war sie Mannes genug, Zudringliche von ihrem Schützling abzuwehren. Wollte sie aber auch in jedem Falle? Antonio fand, daß es einen gab, gegen den sie sträfliche Nachsicht übte, den Sohn einer der vornehmen Damen, die dem alten Fräulein ab und zu einen Besuch machten.

Er hieß Bernardino und war das einzige Kind der reichen Patrizierswitwe Isotta Montanini und ihr Abgott. Ein feines Früchtchen, das schon zu vierzehn Jahren auf Liebesabenteuer ausgegangen, sich aber heute noch, zu zwanzig, vor einem bellenden Hunde verkroch. Er bewohnte einen schönen Palast, ritt die edelsten Pferde, kleidete sich prächtig und kunstvoll, hatte ein hübsches Gesicht mit lebhaften und unruhigen Vogelaugen und war hager und schlottrig in seinen zarten Gliedern.

Dieser Montanini fand alle Augenblicke einen Vorwand, der hochverehrten Pulcheria seine Aufwartung zu machen, er stiefelte hinter ihr her — allerdings nur wenn sie mit Margherita ausging ... In respektvoller Entfernung, ja! aber doch! — und: „Was hat er hinter Euch her zu klappern, der dürre Laffe?" fragte Antonio so oft und so eindringlich, daß Pulcheria endlich ungeduldig wurde.

„Und was hat es Euch zu kümmern?" erwiderte sie. „Ich kenne ihn, seitdem er auf der Welt ist, und seine Mutter noch einmal so lange. Unsere Häuser waren einst befreundet. Ich habe keinen Grund, ihm die Thür zu weisen."

„Tausendfachen Grund. Ihr müßt doch sehen, daß er Margherita nachstellt."

„Nachstellt! Ich rate Euch, Jüngling, legt Eure Worte, wenn Ihr mit mir redet, auf eine empfindlichere Wage ... Nachstellt! Er ist kein Fuchs, und sie ist keine Wachtel. Ich aber bin Pulcheria Pisano."

„O Madama, Madama!"

„Was — Madama? Ich bin keine. Was meint Ihr mit Eurer: Madama? Wollt

Digitized by Google

Ihr mich auf meine Weiblichkeit aufmerksam machen, die für Euch so viel heißt wie Schwäche? Ich habe trotz aller Weiblichkeit immer verstanden, mich und meine Umgebung vor Unbill zu bewahren. Dieser kleine Bernardino denkt übrigens nicht daran, uns welche zuzufügen. Margherita gefällt ihm — wie sollte sie ihm nicht gefallen? Er liebt sie vielleicht, und warum sollte er sie nicht lieben? Und wenn er sie liebt, hat er auch redliche Absichten."

„Allmächtiger! ein reicher Patricier wird redliche Absichten haben einem armen Dorfkinde gegenüber! Ihr — so klug, so weise, Ihr haltet das für möglich?"

„Warum nicht, Antonio Venesco! ... Popolana und Patricier, das stimmt wieder in unserer Republik. Eine Zeitlang stimmte es nicht. Damals wäre eine Popolana zum Patricier nicht hinabgestiegen, der sich nicht in Florenz das Bürgerrecht verdient hätte. Vieles hat sich verändert; und doch besinn ich mich desselben Tages im selben Jahre, an dem in Santa Maria Novella ein Malespino mit einer Schreibers- und ein Giacomini mit einer Bäckerstochter getraut wurde."

„O Monna Pulcheria!" rief Antonio in Wut und Verzweiflung. „Und so meint Ihr ... Um Gottes und aller Heiligen willen, meint nichts dergleichen ... Bernardino und Margherita vor dem Altare — wenn ich das denke ... ich kann es nicht denken. — Das Urbild der Schönheit in diesen dürren Armen, die, weiß der Teufel wen, schon umfangen haben."

„Basta!" versetzte das Fräulein und erteilte ihm in einem Atem ein Verbot und einen Befehl. Das Verbot, in ihrer Gegenwart von unziemlichen Dingen zu sprechen, und den Befehl, sie von seinem Anblick zu befreien.

* * *

Pulcheria und Margherita pflegten regelmäßig am Sonntag das Hochamt im Dome zu hören, und immer fand Bernardino sich dort ein und reichte ihnen am Eingang und am Ausgang seine in Weihwasser getauchten Fingerspitzen. Manchmal erwartete er sie auch schon in der Nähe von San Giovanni und folgte ihnen in gemessener Entfernung. Sie auf der Straße anzusprechen, hatte er so wenig wie irgend ein anderer je gewagt.

Eines Sonntagmorgens, als über Florenzia, der herrlichen, warmer Frühlingsodem strich, alle Bäume und Sträucher grünten, in den Gärten die Blumen blühten und in den Herzen der Menschen die Liebesknospen schwollen, da hüpfte auch im Seelchen Bernardinos ein Funken Mannesmut empor.

Sein Schneider hatte ihm einen längst bestellten, köstlichen Anzug aus weißer Seide gebracht. Als er sich seiner Mutter darin zeigte, weinte sie vor Rührung und sprach mit einem wonnigen Seufzer: „O Kind, du gleichst einem aus dem Ei geschälten Osterlamm!"

Es freute ihn, daß er so gut aussah. Er befahl dem Gärtner, die zwei schönsten Rosen, die es im Garten gab, abzuschneiden, nahm sie in Empfang und schlug den Weg zum Dome ein. Weil er aber in seiner blütenweißen Pracht und mit seinen Rosen in der Hand zu viel Aufmerksamkeit erweckte, zu viel spöttische Zurufe und kecke Fragen zu hören bekam, trat er in ein dunkles Sackgäßchen und wartete dort ungeduldig und lange umsonst und verlor allmählich die Hoffnung, den kühnen Streich, den er ersonnen hatte, ausführen zu können. Auch der Mut, der so angenehm in ihm geprickelt hatte, begann sich zu empfehlen, als die Ersehnten endlich sichtbar wurden.

Pulcheria kam langsam und feierlich einher, wie sie es auf dem Weg zur Kirche schicklich fand, und hatte nicht ihr leichtsinnig flatterndes Mäntelchen angelegt, sondern einen würdevollen Mantel aus dunkelgrünem Sammet.

Ein Erbstück, behauptete Filippo Lippi, nach Niccolo Pisano, der ihn in Perugia bei der Enthüllung seines berühmten Brunnens trug.

Ihren Gang nach dem der Padrona bemessend, kam einen Schritt hinter ihr Margherita, den Rosenkranz um die Hand geschlungen, den schwarzen Schleier auf dem Haupte.

Wie schön! wie schön! dachte der Kleine, und es überrieselte ihn, und er sah, daß alle, die ihr begegneten, etwas Ähnliches empfanden wie er, ein Staunen, freudig und verwirrend, eine Bewunderung, in die sich Ehr-

Digitized by Google

furcht mischte. Das blendende, prunkende Tageslicht umspielte liebkosend die herrliche Erscheinung eines Vollkommenen mitten unter Unvollkommenheiten.

Bernardino schrumpfte ordentlich zusammen im Angesicht dieser Majestät und zog sich tiefer in sein Versteck zurück. Dabei streiften seine bauschigen Ärmel und sein Mantel die Wand, und da gab's ein Rauschen und Knistern von feinster Seide und von schwerer Goldstickerei, so vornehm, so stolz, daß ihm sein entflohenes Selbstbewußtsein nach und nach wiederkehrte.

Er warf sich in die ausgepolsterte Brust seines Wamses, ließ noch Pulcheria am Hause vorübergehen, trat leise und plötzlich vor Margherita hin und zwang sie, stehen zu bleiben. Nun war aber auch sein Heldenmut erschöpft, die Worte, die er hatte sagen wollen, blieben ihm im Halse stecken. Stumm, mit einer flehenden Gebärde bot er ihr seine Rosen an.

Margherita war überrascht. Er kam ihr komisch und auch ein wenig rührend vor, sie deutete mit dem Finger auf die Blumen und sagte scherzend: „Für mich? diese fürstlichen Rosen für mich? Nein, nein — das kann ich nicht glauben."

„O nehmt! nehmt!" und er suchte sie ihr aufzudrängen.

Das Geläute der Kirchenglocken ertönte.

„Nun denn, so gebt und lebt wohl!"

Sie griff nach den Rosen, und Bernardino stammelte entzückt: „Himmlische! Ihr wißt, was das bedeutet?"

In dem Augenblick hatte Pulcheria sich nach ihrer Begleiterin umgesehen und rief ihr streng und hastig zu: „Halt! halt! Was fällt dir ein?"

Zugleich wurde Bernardino hart angelassen. Der unsichtbare Beschützer hatte sich einmal wieder in einen sichtbaren verwandelt. Antonio faßte den Arm des ertappten Schlaukopfs. „Sie weiß es nicht," sprach er, „und schändlich ist es von Euch, sie zu betrügen ... Margherita, diese Rosen sagen: ‚Ich liebe dich.' Wenn Ihr sie annehmt, sagt Ihr: ‚Ich liebe dich wieder ...' Wollt Ihr diesem Gesellen das sagen, Margherita?"

Sein Ton war voll Grimm und Schmerz, und aus den Augen, die er funkelnd auf sie richtete, sprach die glühendste Liebe, eine Liebe groß und prächtig, eine lodernde Flamme, neben der Bernardinos zitterige Leidenschaftlichkeit ein schwaches Glasten schien.

Antonios nervige braune Hand lag noch immer auf dem weißen Atlas des Puffärmels und zerdrückte ihn unbarmherzig, und der magere Arm, der in ihm steckte, machte vergebliche Versuche, die Umklammerung loszuwerden. Auf einmal aber gab sie von selbst nach. Die starke Hand hob sich — mit einer fast entschuldigenden Bewegung.

Margherita hatte gesprochen: „Er träumt — der Mann da träumt, Messere, oder sieht Gespenster. Wie er sich's einbildet, war es von Euch nicht gemeint und nicht von mir. Ich für meinen Teil leugne: sagt auch Ihr nein."

„Und wenn Ihr es auch nicht sagt, wir nehmen es für nein," entschied Pulcheria und warf ihm ein ungnädiges „Lebt wohl!" zu.

Beschämt und gekränkt wich der Kleine zurück.

Die Frauen setzten ihren Gang zur Kirche fort; Antonio folgte ihnen. Nach einer Weile sah Margherita sich nach ihm um und sagte: „Da seid Ihr wieder erschienen wie ein Geist und habt mich aus großer Gefahr gerettet."

„Aus einer scheinbaren hoffentlich nur," erwiderte er.

„Wieso? Wie meint Ihr das? ... War sie nicht ernst?"

„Darüber könnt nur Ihr entscheiden, es kommt auf Euch allein an."

„Auf mich?"

„Auf den Eindruck, den Ihr empfangen habt."

„Eindruck?" Sie wiegte den Kopf. Ihr Lächeln war voll holden Zaubers und schöner Rätsel.

„Es kommt darauf an, ob der Frieden Eures Herzens gestört ist, Eure Seelenruhe."

„Wenn es darauf ankommt, bin ich nicht in Gefahr gewesen ..." und jetzt lachte sie, und Pulcheria pflegte ihr Lachen mit in Musik gesetztem Sonnenschein zu vergleichen, etwas, das nur sie sich vorstellen konnte.

Heute hatte sie nicht die gewohnte Freude an dem süßen Schall. „Schweigt, ihr zwei!" befahl sie, „und sammelt Euch. Wir gehen zur Kirche und nicht zur Osteria."

Sie war im Begriff, zwischen die jungen Leute zu treten, als sie sich plötzlich von ihnen

Digitized by Google

getrennt sah. Ein Zug Sbirren bog aus einer Seitenstraße um die Ecke von Santa Maria Maggiore und schritt längs der Kirchenmauer in der Richtung des Domplatzes. Erschrocken drückte das Fräulein sich an die Wand und hatte plötzlich ihre Pflegebefohlene aus den Augen verloren. Margherita befand sich mit Antonio auf dem Platze des Baptisteriums, jenseits des Sbirrenzuges.

„Gesegnet diese wandelnde Wand!“ jubelte er. „Endlich kann ich Euch sprechen ohne Zeugen ... Endlich Euch sagen — Euch sagen ... Was Ihr wißt!“ brach er hochatmend aus.

Und sie, mitergriffen von der Glückseligkeit, die sein ganzes Wesen ausströmte, leuchtete ihn an mit strahlendem Blick. Ich liebe dich, denn du bist schön! sprachen ihre Augen, ihre Lippen aber sprachen: „Was ich weiß, und was ich errate ... alles errate ich — wer der ist, der mir immer Freude zu machen sucht, wer mir Bänder und Ketten und Ohrringe geschenkt hat und“ — sie streckte die Spitze des Fußes vor — „diese schönen roten Schuhe.“

„Mehr als Bänder und Ketten und Ohrringe, mehr als er Euch geschenkt hat, Margherita, habt Ihr ihm genommen.“ Er neigte seinen Kopf zu dem ihren und hauchte ihr ins Ohr: „Sein Herz, seine Seele, seine Gedanken. Er hat keine Sehnsucht mehr als die nach Euch, sein Fleiß, seine Ausdauer, sein Ehrgeiz, seine Lust an der Arbeit, alles fort ... Nur Ihr seid da und für ihn die Welt und alles, was ist und sein wird ...“

Sie hörte ihm zu in einem seltsamen Gewirr von Gefühlen. Geschmeichelt, wonnig erstaunt, ein wenig bang. Sie hätte seiner Stimme ewig lauschen mögen und seinen Worten und erwartete doch gespannt, daß der Zug der Sbirren ein Ende nehme.

Als er vorüber war und die Padrona wieder zum Vorschein kam, gab's ein Begrüßen wie nach langer Trennung. Margherita bedauerte die Beleidigte und fegte ihr den Mauerstaub vom Mantel. Pulcherias Entrüstung über die rohe Soldateska fand einen energischen Ausdruck. An die Wand gepreßt von diesen Lümmeln die Tochter der Pisano wie — Luft! Bei lebendigem Leibe um das Bewußtsein ihrer Persönlichkeit gebracht — das beschämende Gefühl der Auflösung in nichts!

Im Dome kniete Antonio hinter Margherita, und als sie einmal verstohlen nach ihm blickte, sah sie ihn, die Augen in Verzückung zum Allerheiligsten auf dem Altar emporgerichtet, mit einer Sehnsucht, einer Andachtsglut, als ob er die Seligkeit des Himmels zu sich herunterbeten wollte.

* * *

Am Abend, als alles still geworden war im alten Hause am Monte Oliveto, Margherita und Cencetta in ihrer großen Stube zwischen dem Zimmer der Herrin und der Katzenresidenz schliefen, Antonio sich in seine Dachkammer begeben hatte, leistete Pulcheria ihrem Pflegesohn noch Gesellschaft beim Nachtmahl. Sie erzählte von den Vorgängen am Morgen: „Heute hat er sich erklärt, ja heute. Im Gesicht ist es ihm geschrieben gewesen und auch ihr. Ich konnte es nicht verhüten und er selbst nicht. Ebensogut vermöchte der Vesuv seine Lava hinunterzuschlucken wie der Verliebte seine Liebesworte.“

Masaccios Lippen verzogen sich, als sie so sprach, zu einem seltsamen Lächeln. „Der Hoffnungslose muß es vermögen,“ sagte er. „Das zu sein wäre aber Antonio ein Narr. Die zwei schönsten Menschen sind füreinander geschaffen, Gott selbst hat sie einander bestimmt.“

Sein Lächeln hatte der Freundin weh gethan, und was ihr weh that, wies sie von sich als das Üble und Feindliche. Göttliche Bestimmung sei freilich alles, erwiderte sie gereizt. Auf der Hand pflege sie jedoch nicht zu liegen und am wenigsten sich in der Verliebtheit zweier Grasäffchen zu offenbaren. „Jugendliebe — wer hat die Kinderkrankheit nicht einmal durchgemacht?“ Sie legte den Finger an die Stirn, ein phosphorescierendes Leuchten erglomm in ihren großen grauen Augen: „Und — zweimal! ... dreimal! ... Und“ — nun schlug sie mit der flachen Hand auf ihre Knie, kreuzte dann die Arme, richtete den Kopf empor und schloß: „Und ist doch eine alte Sibylle geworden.“

„Mit einem Sohne,“ sagte Masaccio.

„Mit einem großen Sohne,“ wiederholte sie stolz.

Digitized by Google

Am nächsten Tage schon nahm die alte Jungfrau Margherita ins Gebet: „Liebst du den Antonio Venesco?“

O ja! — Von allen Menschen gefiel er ihr am besten. Sie war ihm auch so gut, wie sie glaubte nie einem anderen sein zu können. Und dankbar, so dankbar war sie ihm! Sie wußte, daß er ihr gern alles, was er besaß, gegeben, ihr freudig jedes Opfer gebracht hätte. Ja, sie liebte ihn, von ganzem Herzen liebte sie ihn.

Seine Braut wollte sie aber noch nicht genannt werden, und wenn er sie darum bat, hatte sie hundert Ausflüchte.

„Halb Florenz würde unglücklich!“ erwiderte sie ihm scherzend. „Gönne mir noch eine Weile meine Freiheit!“ sagte sie ernsthaft. „Bin ich einmal Braut, dann bin ich auch bald Frau, und warum soll ich schon Frau werden? Ich bin noch so jung ... Und Donna Pulcheria ist — wie mir scheint — dagegen. Sie fragt: ‚Wovon wollt ihr leben?‘ Und ich weiß nicht, was darauf antworten.“

Sie scheute sich, dem bis zum Wahnsinn Eifersüchtigen Rechte zu der Tyrannei einzuräumen, die er sich jetzt schon über sie anmaßte. Wenn er ihrer erst sicher wäre, würde er ruhiger sein, schwor Antonio ihr zu. Er würde sie nie mehr quälen, sich nie mehr so wild und unerträglich gebaren, wie es jetzt gar oft und zu seiner eigenen Beschämung geschah. Er würde auch die Arbeit wieder aufnehmen, bei der es ihn längst nicht mehr litt. Er irrte als Tagdieb umher, den Ermahnungen Masaccios zum Trotz, der schon gedroht hatte, ihn aus der Schule zu entlassen.

— — — — — — — — — — — — —

Das Johannisfest nahte heran. Großartige Vorbereitungen zu der kirchlichen Feier und zu den Spielen und den Wagenrennen, die ihr folgen sollten, wurden getroffen. Ganz Florenz befand sich in freudiger Aufregung, die Betrübten vergaßen ihr Leid, die Armen ihre Sorgen, gar manche Feinde ihren Haß. Eine fröhlich erwartungsvolle Stimmung war zur Herrschaft gekommen, ergriff alle, riß alle mit.

Sonnenhell spiegelte diese Heiterkeit sich im Gemüte Margheritas wieder. Sie war berauscht von den Schilderungen der Dinge, die da kommen sollten, die sie mit ansehen, bei denen sie vielleicht eine Rolle spielen würde. Konnte sie sich doch nie öffentlich zeigen, ohne Aufsehen zu erregen, ohne um sich herum flüstern zu hören: „Margherita Guidi! es ist Margherita Guidi, das schönste Mädchen von Florenz!“

Filippo Lippi hatte ihr erzählt, daß vor fünf Jahren, als beim Wagenrennen Cintia Angrovalle auf ihrem Balkon erschien, unermeßlicher Jubel sie begrüßte. Die Menschenmenge brach in Zurufe aus: Es lebe Cintia! Hoch die schönste Frau, der Stolz von Florenz! Er selbst, obwohl damals erst elf Jahre alt, hatte sich sterblich in die herrliche Frau verliebt und um ihretwillen große Pein gelitten, heftige Liebespein!

Und doch — was war die Schönheit Cintia Angrovalles im Vergleich zu der Margheritas? was ein Finklein ist im Vergleich zum Paradiesvogel, eine Feldblume zur königlichen Lilie. Filippo versprach sich vom Erscheinen Margheritas beim Feste ein unerhörtes Aufsehen. Sie lachte zwar und versicherte, sie glaube von seinen Geschichten kein Wort, redete aber von nichts anderem mehr als vom Johannistage und von den Wunderdingen, die er bringen werde. Sie hatte einen lebhaften Streit mit Antonio, der ihr das Versprechen abschmeicheln wollte, sich fern zu halten von den Feierlichkeiten. Er verließ sie im Zorne, kam aber schon nach wenig Stunden wieder und flehte, erschöpfte seine ganze Redekunst — umsonst. Sie hörte ihn mit komischer Aufmerksamkeit an und brach endlich in ihr silberhelles Lachen aus.

„Seid kein Narr, Antonio! versucht nicht, was unmöglich ist — mich fern zu halten von den Festen. Ich gehe hin,“ begann sie zu singen, „ich gehe hin!

Vögelein im Neste!
Mit dem Kehlchen rot,
Lebend oder tot
Bin ich bei dem Feste!“

„Wenn Ihr mich liebtet, bliebt Ihr daheim. Ihr brächtet mir das Opfer,“ sagte er.

„Wenn Ihr mich liebtet, würdet Ihr es nicht von mir verlangen,“ sagte sie.

Er suchte endlich für ihre Weigerung dort Trost, wo er ihn schon lange nicht mehr gesucht hatte — bei der Arbeit.

Digitized by Google

Eines Morgens war er planlos durch die Straßen gewandert und zum Platze vor Santa Maria Novella gelangt. Dort traf er eine Menschenmenge, die den Vorbereitungen zum Wagenrennen zusah. Als er diese Leute betrachtete, diese vielen, im Äußeren so unähnlich, wie sie gewiß im Inneren waren, und nun durch etwas, das doch nur ein Spiel, in einer und derselben Empfindung vereint, die wieder in jedem ihren eigenen Ausdruck fand — da löste sich eine besonders charakteristische Gruppe aus der Masse und gestaltete sich ihm zum Bilde. Und er ging nach Hause und zeichnete und malte, und sein alter, heiliger Feuereifer kam wieder über ihn. Er richtete sich seine Dachkammer als Werkstatt ein, er gedachte Masaccio mit einem vollendeten Werke zu überraschen. Die kühnsten Hoffnungen knüpfte er an das Gelingen: die Aufnahme in die Malergilde, viele Bestellungen, hohen Sold, die Möglichkeit, Pulcheria eine stolze Antwort zu geben auf ihre Frage: Wovon wollt Ihr leben?

Ein Blütenmeer lachte die Zukunft ihm entgegen, in den Himmel wuchsen seine Träume — da wurde ihm mit einem Schlag alles vernichtet.

Dem heißen Tage war ein schwüler Abend gefolgt. In der dumpfen Luft lagen die Düfte der Olivenbäume und der Buchshecken schwer wie etwas Körperliches. Antonio trat an das offene Fenster und beugte sich hinaus. Pulcheria, Masaccio und die beiden jungen Mädchen waren im Garten. Er konnte sie nicht sehen, aber er hörte ihre Stimmen. Plötzlich gellte ein Schrei — ein Freudenschrei. Cencetta hatte ihn ausgestoßen, und nun rief sie, er vernahm es deutlich: „Niccolo!“ und noch einmal: „Niccolo!“

Das war ihr Bruder. Was wollte der? Was führte den nach Florenz?

Antonio stürmte die Treppe hinunter und in den Garten hinaus und rannte mit ausgebreiteten Armen auf den Ankömmling zu: „Junge! lieber Junge, willkommen tausendmal! Wie geht's daheim? Wie geht's meiner Mutter?“ rief er und wiederholte die Frage, da Niccolo mit der Antwort zögerte.

„Deine Mutter ist krank und sehnt sich nach dir,“ sprach Masaccio.

„Ist krank!“ wiederholte Antonio bestürzt.

Niccolo sah ihn voll Teilnahme an: „Der Vater ruft Euch heim. Ihr sollt mit mir kommen. Ihr sollt bald kommen — gleich.“

„Gleich? ... Ist Gefahr im Verzuge?“

„Hoffentlich nein, aber kommt doch ... schlagt es Euren Eltern nicht ab.“

„Ich sollte von hier fort? — — von Euch, Margherita — von meiner Arbeit, mit der ich Euch überraschen wollte, Meister ...“ Er griff sich an den Kopf, seine Rede war leise und stockend: „Das kann ja nicht sein, das ist ja unmöglich ...“

„Es muß aber sein!“ rief Niccolo fast mit Weinen. „Ihr müßt mit mir kommen, ich darf nicht heimkehren ohne Euch ... Eure Mutter — Ihr habt es schon gehört — ist krank ... sehnt sich nach Euch.“

Antonio schwieg und starrte zu Boden.

„Morgen in aller Frühe brechen wir auf. Fuhrwerke, die uns ein Stück Weges mitnehmen, finden wir immer auf der Straße. In wenigen Tagen sind wir in Ariccia.“

„Ja denn, ja,“ sprach Antonio nach einem letzten Besinnen, „wir wollen fort. Morgen, in aller Frühe.“

„O — zu traurig,“ ließ nun eine geliebte Stimme sich vernehmen, „daß Ihr fort müßt, gerade vor den Festen!“

Ein Blitz des Zornes aus seinen Augen traf sie, die jetzt an die Feste dachte. Wie das gesagt war, wie so völlig ohne Traurigkeit, dieses „traurig“.

Margherita errötete; sie hatte seinen Blick mißverstanden und glaubte sich rechtfertigen zu sollen. „Seht mich nicht so bös an. Es fällt mir nicht ein, Euch zurückzuhalten. Gott behüte mich.“

„Dafür habe ich Euch zu danken,“ erwiderte er bitter, ergriff ihre Hand und drückte sie, ohne es zu wissen und zu wollen, so fest, daß Margherita halb lachend, halb unwillig aufschrie: „Laßt mich, es thut weh!“

„Es thut weh, sehr weh,“ murmelte er und stieß ihre Hand von sich.

Neben der großen, schmerzvollen Sorge, die ihn erfüllte, war eine kleinliche Qual emporgeschossen und vergiftete ihm die Seele. Die Trennung, die ihm so schwer wurde, empfand die Geliebte vielleicht als Erleichterung. Er hätte jeden zärtlichen Blick, der sich auf sie richtete, eifersüchtig überwacht,

Digitized by Google

ihr jede Huldigung mißgönnt, ihr die Festesfreude gestört — es war gut, daß er ging.

Pulcheria und Cencetta hatten indessen lebhaft und leise miteinander verhandelt. Das junge Mädchen flehte die Gebieterin demütig und inständig um die Erfüllung einer heißen Bitte an. Pulcheria schien überrascht zu zögern, zu bedenken ... Nun aber brach die Kleine in Danksagungen und Lobpreisungen der Padrona aus. Die Gütige, Edle, die Großmütige gab ihr Urlaub, sie durfte morgen mit Niccolo und Antonio die Reise nach Ariccia antreten. Sie würde die Ihren wiedersehen, alle Geschwister, und auf die Berge steigen würde sie wie einst als blutjunges Ding und schauen über Wälder und Hügel und Trümmer uralter Städte bis zum Monte Argento weit, weit. Niemand kann sich vorstellen, wie weit ... „Und Ihr kommt mit, Ihr müßt!" sagte sie zu Antonio, trunken vor Freude und Glück.

Als die Glocken des Carmine zur Frühmesse läuteten, standen Niccolo und Cencetta an der Thür von Antonios Dachstube und warteten. Nichts regte sich. Es kam keine Antwort auf Niccolos Rufen und Klopfen; da öffnete er und trat ein.

Antonio stand mitten in der Stube angekleidet, übernächtig, seine Haare waren zerrauft, seine Wangen fahl. Seine Stimme hatte einen müden, heiseren Klang: „Kommt nur, komm, Niccolo und auch du, Cencetta; kommt, Kinder — um wieder zu gehen — — ohne mich. Ich kann nicht fort. Ich habe die ganze Nacht mit mir gerungen ... Ich müßte sterben unterwegs."

„Antonio! Antonio!" sprach Niccolo vorwurfsvoll, „das ist nicht Euer Ernst. — Sterben! woran denn sterben?"

„An einer Herzensqual und Todesangst, vor der dich Gott behüte, Niccolo ... Geht, sagt meiner Mutter, daß ich mich sehne, ihre Knie zu umfassen, ihre Hände zu küssen, ihre Füße ... Früher aber muß mein Bild gemalt und meine Braut mein sein ... Und dem alten Manne sagt, daß ich seinen Abschiedssegen nicht vergessen habe, daß er mir im Ohre nachklingt, immer, immer! und daß ich als ein ganzer Künstler wiederkehre."

„Was heißt das alles?" fragte Niccolo entrüstet. „Macht nicht so viel Worte und kommt mit."

Cencetta war vernichtet. Einmal hatte sie zu Antonio hinaufgeblickt in starrem Entsetzen und mit zuckenden Lippen gestammelt: „Ihr kommt nicht mit? nicht mit?" Jetzt senkte sie die Augen, und unter den halbgeschlossenen Lidern quollen Thränen hervor.

Antonio zog sie an sich und küßte sie auf die Stirn: „Sage meiner Mutter, daß ich liebe und mich von der Geliebten nicht trennen kann. Meine Mutter wird mich verstehen ... meine Mutter wird mir verzeihen. Und nun geht! geht! Ich werde leichter atmen, wenn ich euch auf dem Wege zu meiner Mutter weiß ... Du sollst ihr alles sagen, Cencetta, und wenn sie krank ist, sollst du sie pflegen. Willst du, Cencetta?"

„Ich will ihr alles sagen, und wenn sie krank ist, will ich sie pflegen," sprach die Kleine.

* * *

Der Johannistag rückte immer näher, und in ebensowenig festlicher Stimmung wie Antonio befand sich Bernardino. Seine unerwiderte Liebe zehrte an ihm. Er schmolz zusammen in seinen von Gold- und Silberstickerei strotzenden Gewändern, und wenn er am Sonntag neben Madonna Isotta im hohen geschnitzten Kirchenstuhle saß, nahm er sich in ihm aus wie eine kleine Reliquie im Heiligenschrein. Seine Mutter konnte den Jammer endlich nicht mehr mit ansehen.

Kurz vor Johanni erhielt Pulcheria den Besuch ihrer Freundin Montanini. Er dauerte nicht lang. Die korpulente Dame war, blaß und schwerfällig wie immer, von zwei Dienern unterstützt die Stiege hinaufgekeucht und kaum eine Viertelstunde später, hochrot wie man sie nie gesehen, treppab geeilt und hatte sich atemlos in ihre vergoldete Sänfte sinken lassen.

Welchen Zweck der Besuch gehabt und was sich dabei ereignet, wußte Margherita aufs Haar, denn sie hatte gehorcht trotz aller Ermahnungen der frommen Teresina, die jetzt im Hause die Stelle Cencettas einnahm.

„Horcht nicht! das ist eine Sünde, das muß man beichten."

„So beichte ich's!" war ihre leichtfertige Antwort gewesen.

Und sie hatte ihr Ohr an das Schlüsselloch gepreßt und sich gewunden vor Lachen und leise, ganz leise die schweren Seufzer nachgemacht, die dem im Miederpanzer eingeengten Busen der Madonna Isotta entstiegen. Mit einemmal war sie zurückgefahren, hatte sich emporgerichtet, stolz wie eine Hinde, den Kopf in den Nacken geworfen und mit geschlossenen Zähnen gesprochen: „Elende!"

„Was will sie?"

„Mich — zur Geliebten ihres Popanzen!" Noch funkelte der Zorn in ihren Augen, und schon kam ihr ein Scherzwort auf die Lippen.

Wenige Stunden später kam Bernardino im schärfsten Trabe einhergeritten. Er hatte seiner aufgeregten Mutter das Geständnis des unseligen Schrittes, den sie unternommen, erpreßt und war nun da, um ihn gut zu machen. Er bot der Angebeteten feierlich seine Hand, seinen Namen an, seine Paläste in der Stadt und auf dem Lande, seine Güter und Gärten, alles, was er besaß. Sein Herz konnte er ihr nicht mehr darbringen, das besaß sie längst, damit konnte sie thun, was sie wollte, mit ihm spielen, es brechen, es zerreißen.

Er sagte das so ehrlich aus der Tiefe seines Seelchens heraus, daß Pulcheria sich eines leisen Erbarmens mit dem rettungslos Verliebten nicht erwehren konnte.

So sprach sie zu Margherita: „Überlege! Zweimal wird dir sicher dergleichen nicht geboten werden."

Margherita überlegte aber nicht. „Ich liebe ja den Antonio," meinte sie, „ich bin ja beinahe seine Braut. Jetzt will ich mich noch unterhalten bei den Festen, tanzen und lachen und singen und mich freuen und dann, wenn er mit seinem Bilde fertig sein wird und viel Geld und viele Bestellungen bekommen wird, dann wollen wir in Gottes Namen heiraten."

Wenig mehr als eine Woche war seit der Abreise Niccolos und Cencettas vergangen, Antonio dachte nicht daran, daß ihm schon Nachricht aus Ariccia zukommen könne — da traf sie ein.

Seine Mutter war gestorben, und der Vater sandte ihm seinen Fluch.

Er brach unter dem furchtbaren Schlage nicht zusammen, schrie nicht auf, klagte nicht. Er schwieg und starrte nur jeden, der tröstende Worte an ihn richtete, stumm und fast feindselig an. Er wies sogar Margherita, die in Thränen ausgebrochen war und auf ihn zueilte, von sich. Ihr Herz krampfte sich zusammen, ihr war, als ginge eine tödliche Kälte von ihm aus. Etwas Undenkbares erschien ihr plötzlich als denkbar und erfüllte sie mit Schrecken: die Möglichkeit, daß er aufhören könne, sie zu lieben.

Drei Tage blieb er in seiner Dachstube, und Masaccio gab nicht zu, daß man ihn aufsuche oder herabrufe. „Laßt ihn! Ihr könnt ihm nicht helfen, er muß allein mit seinem Schmerze fertig werden," sagte er.

Margherita hielt es aber endlich nicht mehr aus. Sie war überzeugt: besser als der Meister wußte sie, was dem armen Antonio taugte. Klopfenden Herzens stieg sie die Treppe zu seiner Kammer hinauf und trat langsam und schüchtern ein.

Antonio saß auf dem Malerstuhl neben seinem Bilde. Er hatte die Arme gekreuzt und den Kopf auf die Brust gesenkt. Sein blasses Gesicht war schön wie das eines heiligen Sebastian. Todeswund erschien er ihr, von einer Trauer verzehrt, der Menschenkraft nicht widersteht. Eine namenlose Angst um ihn erfaßte sie und auch eine nie gekannte Scheu, eine Ehrfurcht vor der Größe dieses Leidens. Ängstlich näherte sie sich und flüsterte seinen Namen. Ihr bangte, daß er auffahren und sie fortweisen werde. Doch rührte er sich nicht, er sah sie ohne Überraschung an, als ob es sich von selbst verstände, daß sie zu ihm komme. Da rückte sie einen Schemel heran, setzte sich ihm zu Füßen nieder und lehnte die Wange an sein Knie. „Lieber, Liebster, nimm mich in deine Arme, nimm mich an dein Herz ... ich bin dein." Sie kniete jetzt auf ihrem Bänkchen, und ihr Kopf lag an seiner Brust, und ihre Stimme schmeichelte zärtlich: „Du sagst immer, daß du mich mehr liebst als ich dich — das ist ein Irrtum. Ich liebe dich tausend- und tausendmal mehr. Ich weiß erst, wie ich dich liebe, seitdem du einen so großen Schmerz erfahren hast."

„Meine Mutter ist tot," sagte er. „In Sehnsucht nach mir gestorben. Sie hat mich gerufen, und ich bin nicht gekommen. Ich habe sie sterben lassen in Sehnsucht nach

Digitized by Google

mir ... Ich wußte nicht, was ich that, Margherita."

„Deshalb wird Gott uns verzeihen," erwiderte sie und nahm die Hälfte der um ihretwillen begangenen Schuld auf sich. Sie stand auf, bettete seinen Kopf in ihren Arm und streichelte seine Stirn und seine Haare ... Und nun — plötzlich hatte sie das Bild erblickt, das er vor aller Augen verbarg, und stieß einen Schrei der Überraschung aus. Sie schlug voll Bewunderung die Hände zusammen, sie konnte sich an dem Werke des Geliebten nicht satt sehen, nicht satt loben: „O die Neugierigen! o diese Gesichter! o der Alte im roten Wams! — ich kenne ihn, es ist Giacomo Lanzetti, und neben ihm steht sein Schüler Ambrogio und hinter ihm der Kürschner Galliano, dem Lippi neulich den kostbaren Mantelbesatz abgekauft hat ... Und — wen erblicke ich? Den schönen Bereiter des Cavaliere Codrone. Ach, mein armes Herz! Antonio, halt es fest, es fliegt mir sonst davon, dem Zierbengel zu ... O, wie ähnlich! Und wie er nach dem jungen Weibe schielt, dem dort mit dem Korb auf dem Kopfe ... Wie sie sich drängen in der Ecke und schauen und blinzeln ... nun ja, das Licht blendet, 's ist Mittag und heiß. Was haben sie nur so zu gucken? ... O, ich errate! ich errate! Da ist Santa Maria Novella und der Platz ... sie sehen den Vorbereitungen zum Wagenrennen zu ... Prächtig hast du das gemacht! prächtig!"

Er erhob sich und nahm sie bei der Hand und ließ sie einige Schritte zurücktreten und das Bild aus der richtigen Entfernung betrachten.

„Es ist gut, meinst du wirklich?" fragte er. In seine Wangen war wieder Farbe gekommen und wieder Leben in seinen Augen erwacht.

„Nur gut? Es ist herrlich, glaube mir ... Masaccio könnte es nicht besser machen und der eingebildete Lippi schon gar nicht," entschied sie aus tiefster Überzeugung. „Und wenn es erst fertig sein wird, Antonio, welcher Stolz, welches Glück! ... Es wird sein wie damals — wann war es nur? — als sie das Bild eines Meisters — wie hieß er doch? — im Triumph aus seiner Werkstatt holten, die Florentiner, und singend und jubelnd durch die Straßen trugen ... O du, mein Liebster, ich seh es kommen! so, ganz so wird es sein!"

Antonio mußte lächeln: „Und der Meister — was wird der Meister sagen?"

„Das wird er sagen!" Sie breitete die Arme aus und warf sie um seinen Hals, und er preßte sie an sich und drückte einen ersten, langen, seligen Kuß auf ihren Mund, der sich ihm nicht entzog, der ihm willig und freudig den Trank des Vergessens aller Leiden bot.

Das war die letzte glückliche Stunde, die Antonio seiner Liebe verdankte. Margheritas weiche und mitleidige Stimmung dauerte nicht über die nächsten Tage hinaus. Sie hatte mit Antonio getrauert, sie hatte ihn getröstet, nun sollte er auch getröstet bleiben und wieder Freude am Leben haben und ihr ihre Lebensfreudigkeit gönnen und — natürlich! — alle Triumphe, die ihrer warteten bei den Festen. Sie dachte nicht daran, auf die zu verzichten, und daß sie nicht daran dachte, brachte Antonio außer sich. Er weinte vor Zorn, als er sie am Johannismorgen mit Pulcheria fortgehen sah, die viel zu sehr Florentinerin war, um in Feierzeiten wie diese das Haus zu hüten. Antonio hatte in trotziger Verzweiflung geschworen, daß er sie nicht begleiten werde, und hielt Wort, warf sich auf sein Bett und lag wie auf glühendem Roste. Als sie heimkehrte, verdarb er der Geliebten das Vergnügen an allem, was sie gesehen und erlebt hatte, durch seine Vorwürfe und durch seine finstere Laune. Pulcheria wartete, bis er sich in seine Kammer zurückgezogen hatte, um Masaccio zu erzählen, wie Margherita und sie mit ihr gefeiert worden waren. Der Gonfaloniere hatte sie einer freundlichen Ansprache gewürdigt; der gelehrte Niccoli, dem doch niemand zutraute, er könne einen Blick übrig haben für etwas, das keine Handschrift war, hatte die Augen von Margherita nicht wenden können und sich auf einmal der guten Freundschaft erinnert, die einst zwischen ihm und Pulcheria Pisano bestand, und sie die Hüterin des Kleinods von Florenz genannt. „Die edle Montanini aber — ach die! Geblendet beim Anblick Margheritas, geblendet wie eine Kuh, die aus dem finsteren Stall ins grelle Sonnenlicht gerät. Ihr niederträchtiger Antrag von neulich, der hat sie arg

Digitized by Google

gereut. Sie hätte sich — ich sah's ihr an — ihr bißchen Haare aus Scham darüber ausraufen mögen ... Gieb acht, ob die nicht bald demütig mit einem ganz anderen Antrag zu uns kommt."

Pulcherias Prophezeiung erfüllte sich.

Von ihrem Bernardino begleitet, kam die gute und gewichtige Dame vorgefahren, und nach einer kurzen Unterredung der beiden mit Donna Pulcheria wurde Margherita gerufen und feierlich gefragt, ob sie die Gattin Bernardino Montaninis werden wolle. Einfach und geradeaus erwiderte sie: Nein, sie tauge nicht zur Gattin eines Patriciers. Wie würde sie sich ausnehmen als Patricierin?

„Himmlisch!" rief der Verliebte und schilderte ihr die Herrlichkeiten des Lebens, das er ihr bereiten wollte. Er sah sie schon, umringt von einer glänzenden Dienerschar, die Marmortreppen seines Palastes — des ihren fortan — emporsteigen, die lange Schleppe ihres seidenen Gewandes hinter sich herschleifend. Er sah sie die hohen Säle betreten, die bildergeschmückten Galerien durchschreiten, den Vorsitz führen an der mit Silber- und Goldgeschirr besetzten Tafel, als gefeierte Hausfrau die Huldigungen der Gäste empfangen. Er schilderte ihr auch die Pracht seiner Landgüter und machte verlockende Beschreibungen des Lebens, das sie dort an seiner Seite führen und das noch mehr Freuden und Genüsse bieten werde als das Leben in der Stadt.

Margherita blieb bei ihrem Nein, aber diese Nacht und alle folgenden Nächte hindurch träumte sie von seidenen Schleppen, von goldenen Sälen, von märchenhaften Gärten. Und die Tage machte Antonio ihr schwer. Er hätte sie hinter Schloß und Riegel halten mögen. Wenn sie ausging mit Donna Pulcheria, die er jetzt anfeindete, weil ihm schien, daß sie der Bewerbung Montaninis günstig sei, rechnete er auf die Minute nach, wie lange sie ausblieb. Zu Hause hätte sie dann Rechenschaft geben sollen von jedem Schritt, den sie gemacht, von jedem Gruß, den sie empfangen, und ganz genau auch von der Art, in der sie ihn erwidert hatte. Wenn sie verdrießlich wurde, war er gekränkt, wenn sie ihn auslachte, war er doppelt gekränkt. Sie sollte überhaupt nicht lachen, da er sich grämte, ihre Heiterkeit verletzte ihn, und diese Heiterkeit war ihr doch angeboren und allen Menschen, sogar dem ernsten Vetter Masaccio, lieb. Sie konnte nicht plötzlich ihre Natur verleugnen, sie konnte auch nicht ewig trauern um eine alte Frau, erklärte sie rundweg, die sie ihr Lebtag nicht gesehen hatte. Da schalt er sie herzlos und verständnislos und wechselte die längste Zeit kein Wort mit ihr. Aber gerade dann trug sie recht absichtlich die größte Munterkeit zur Schau, und wenn Pulcheria mißbilligend sprach: „Du thust ihm weh," meinte sie achtlos: „Ein andermal thue ich ihm wieder wohl, wie niemand anderer ihm thun könnte."

Was in dieser Zeit in ihm vorging, ahnte sie nicht, und es kränkte und empörte ihn, daß ihr Herz ihr von dem Märtyrertum, das er im stillen durchlitt, nichts verriet.

Tagelang sperrte er sich in seine Dachkammer ein und stand in Verzweiflung vor seinem Bilde. Jeder Strich, den er jetzt daran machte, war unheilvoll. Sicher und kühn hatte er begonnen und im voraus schon den Jubel des Vollendens genossen. Seine Augen hatten unfehlbar richtig gesehen, seine Hand war die Funkenträgerin des göttlichen Feuers in seinem Inneren gewesen, und jetzt, da es galt, die angesetzten Früchte zeitigen, versagte seine Kraft. Mit knirschender Beschämung gedachte er wieder, wie an jenem Abend im Carmine, des alten Handwerksmannes in Ariccia und seiner furchtbaren Prophezeiung. Ihrer nie zu vergessen, hatte er gelobt, sich selbst zum Fluche. Begann sie schon sich zu vollziehen? War alles, was in ihm gegoren und ans Licht gedrängt hatte, nur falscher Ehrgeiz, leere Sehnsucht gewesen? Sollte sein Leben ein Rennen werden ohne Ziel und ein Kampf ohne Sieg? Sollte — das war der bitterste Gedanke — der Meister, der so fest an ihn geglaubt hatte, in seinem Vertrauen getäuscht werden? Mit dem Gefühl eines Verbrechers ging er ihm aus dem Wege. Er hätte tot sein mögen, wenn Masaccio ihn freundlich ansprach und fragte: „Wie steht's mit der Arbeit? kann ich sie sehen? bist du bald fertig?"

Und *sie*, die ihm Trösterin und Vertraute hätte sein sollen, Margherita, die

Digitized by Google

einzige, der seine Seelenpein zu offenbaren ihn dürstete, tänzelte neben ihm hin, lachte ihn aus oder schmollte, wenn er ihr mit finsterer Miene entgegentrat. Ihr fiel nicht ein, daß seine Aufregung und seine Verstimmung noch einen anderen Grund haben könne als die Eifersucht, die ihr so lästig war. Immer breiter klaffte der Riß zwischen ihnen, immer mehr Trotz und Anklagen häuften sich in ihren Herzen. Und als er nach einem heftigen Streite unversöhnt fortstürmen wollte, rief sie ihm nach und schwor ihm mit den heiligsten Eiden zu, es sei aus zwischen ihnen — aus für immer.

Wieder war Isotta Montanini dagewesen und hatte noch einmal, aber so gewiß als ihre eigene Würde und die ihres Sohnes ihr wertvoll sei — zum letztenmal, die Werbung Bernardinos vorgebracht und dem jungen Mädchen eine dreitäge Frist zur Entscheidung gegeben.

Nun erschien sie, um die zu holen, und nahm, als sie sich empfahl, Margheritas Jawort mit.

Die schmerzliche Überraschung Masaccios, seine Vorstellungen, seine Bitten waren ihrem unwiderruflichen Entschluß gegenüber machtlos.

„Ich will endlich Ruhe haben," erklärte sie, „und ein gutes Leben. Ich will nicht ewig nur Vorwürfe hören und meine besten Jugendjahre in Zank und Hader verbringen. Geht zu ihm, Vetter, und sagt ihm das, und daß er nicht kommen möge, mir fluchen und mir drohen oder mich anwinseln. Es ist alles umsonst. Ich will nichts mehr von ihm wissen, liebe ihn nicht mehr und werde mich bemühen, von nun an nur noch meinen kleinen Verlobten zu lieben."

* * *

Wonne und Wohlthat wäre es für Antonio gewesen, wenn ihm Masaccio statt der Botschaft, die er ihm brachte, sein Todesurteil verkündigt hätte. Er tobte und raste, er wühlte sich in seinen Schmerz hinein.

„Ich habe alles für sie hingegeben und hingenommen," schrie er. „Ich habe, um Spielzeug für ihre Eitelkeit herbeizuschaffen, meine Kunst entwürdigt ... Ich habe den letzten Segen meiner Mutter versäumt, den Fluch des Vaters auf mich geladen — um sie! ... Ich habe sie teuer erkauft, sie gehört mir. Ich gebe sie keinem anderen. Eher töte ich sie."

„Das kannst du thun, und das thäte wohl auch der erste beste Popolano. Ich dachte, du wolltest mehr als der erste beste, du wolltest überhaupt das Höchste sein, was ein Mensch sein kann: ein Künstler." Es lohte auf in seinen Augen, als er das Wort in weihevollem Tone sprach. „Wer ist aber noch je das Höchste geworden, ohne das Schwerste gelitten zu haben?"

Fiebernd vor Ungeduld hatte sein Jünger ihm zugehört: „Und weil Qualen zur Meisterschaft reifen, soll ich ihr wohl noch danken, die mir Qualen bereitet?" Er brach in ein Gelächter aus, so furchtbar und wild, daß Masaccio ihm entsetzt zurief: „Unglücklicher! Weine, heule, tobe — aber lache nicht!"

„Ich muß lachen," erwiderte der Jüngling, und dabei hob ein krampfhaftes Schluchzen seine Brust: „Es ist allzu komisch und allzu dumm! ... Sie begeht ein Verbrechen an mir, macht mich unselig — um selbst unselig zu werden. Mißhandeln wird sie dieser Montanini, wenn er ihrer satt geworden. Und das wird bald sein. Die Leidenschaft eines Zärtlings verraucht schnell. Jetzt schon — ich habe es bemerkt — will ihm manches, das sie thut oder sagt, nicht gefallen. Sie ist ein armes Dorfkind und aufgewachsen unter ihresgleichen; er ist ein seidenes, verwöhntes Herrchen. Jetzt freilich fliegt das Mißfallen nur an ihm vorüber, er giebt sich davon kaum Rechenschaft, liegt in der nächsten Sekunde auf den Knien und lechzt nach einem Wort von ihren Lippen und stellt sich vor, wie das wäre, wenn diese süßen Lippen die seinen küssen würden ... Aber dann ..." Er stieß einen markerschütternden Schrei aus: „O die himmlische, die vermaledeite Schönheit, die er für unsterblich hält!"

„Jeder Verliebte hält den Augenblick für die Ewigkeit," sprach Masaccio, „und ein Verliebter bist auch du."

„Ich bin es," versetzte Antonio, „aber einer, bei dem die Liebe die Verliebtheit überdauert hätte. Ihre Schönheit war es, die mich zuerst bezwang, und dann allmählich war es ihr ganzes Wesen. Sie war's

Digitized by Google

mit all ihrem Guten und Unguten, Vorzügen und Fehlern. Und wenn eine Krankheit oder das Alter sie entstellt hätten, ich hätte sie immer gleich geliebt. Er aber — heute würde er sich von ihr wenden, wenn er sie sehen könnte, wie sie sein wird in zehn, in zwanzig Jahren ... Herrgott im Himmel!" brach er plötzlich aus, „thu ein Wunder! ... Zeige sie ihm, beraubt von dem Glanz ihrer Jugend und ihrer Schönheit. Zeige sie ihm, wie sie in Jahren sein wird, bei ihm geworden, an den sie sich verkauft hat ..." Er stockte, trat einen Schritt zurück und stand wie gelähmt mit erhobenen, vorgestreckten Händen, mit weit geöffneten Augen, die, starr auf einen Punkt gerichtet, Unsichtbares zu erblicken schienen. „Seht Meister! seht!" stöhnte er leise. Eine durchsichtige Blässe bedeckte sein Angesicht, es schimmerte wie erhellt von einem inneren Lichte. Den Meister überlief's. Unheimlich fast war der Anblick des Jünglings, der in Verzückung dastand. Was sah er? Wenn er malen könnte, was er jetzt sieht, es wäre eine Offenbarung ...

„Antonio!" schrie Masaccio ihn an. Da erwachte er, that einen tiefen Atemzug und drückte wie ein Geblendeter beide Hände vor die Augen. Lange Zeit verging, bevor er sie wieder sinken ließ. Dann blickte er um sich, fragend, befremdet. Ein schweres Röcheln entstieg seiner Brust, und plötzlich lag er zu Füßen Masaccios und umklammerte schluchzend seine Knie: „Dank!" preßte er keuchend hervor. „Dank, Lieber, Großer, Bester! Dank für Euer Vertrauen, Eure Güte! Dank dafür, daß ich leben durfte in Eurer Nähe, daß ich Euch am Werke sehen durfte, sehen, wie ins Leben tritt, was nicht sterben wird. Dank! Dank!" Er ergriff die Hand seines Meisters, küßte sie heiß und inbrünstig und stürzte aus der Stube.

Monat um Monat verging. Antonio ließ sich nicht mehr sehen, und alles Suchen nach ihm blieb vergeblich.

* * *

Bernardino führte seine Braut täglich zu seiner Mutter, und die Marchesa gefiel sich darin, ihre zukünftige Schwiegertochter in köstliche Gewänder zu kleiden, mit Schmuck zu behängen, mit ihr zu spielen wie mit einer Puppe.

„Deine Schönheit," sagte sie, „muß ins hellste Licht gesetzt werden, sie ist dir statt des Reichtums und des Adels. Sie soll unsere Entschuldigung dafür sein, daß wir dich in unser Haus aufnehmen und seiner Ehren teilhaftig werden lassen."

Dergleichen Reden wollten zwar Margherita nicht gefallen, doch sagte sie sich: Wenn eine Marchesa sie hält, werden sie wohl die richtigen sein. Manchmal kamen Streitigkeiten zwischen den Brautleuten vor. Die Standesgenossen Bernardinos machten ihm Vorwürfe über die Wahl, die er getroffen hatte, teils aus Hochmut, teils aus Mißgunst. Wie kam der unbedeutende Junge dazu, das schönste Mädchen von Florenz heimzuführen ...? Da erschien er tief verstimmt bei seiner Braut und beklagte sich, daß er ihretwegen Tadel und Spott erdulden müsse.

„So laßt mich stehen und heiratet eine Ebenbürtige," erwiderte sie beleidigt. „Es wird unter den edlen Fräulein doch eine geben, die ebenso schön ist wie ich armes Bauernkind."

Sie wendeten sich im Groll voneinander, er aber kehrte nach jedem Zerwürfnis gar bald demütig und voll Reue zu Margherita zurück. Wenn er dann zärtlich werden wollte, sie in seine hageren Arme schloß und ihren Kopf an sein begehrliches Herzchen drückte, lief es ihr eiskalt durch die Glieder, und sie entwand sich ihm, so rasch sie nur konnte.

Einmal, da er ihr in höchst gesteigerten Ausdrücken von seiner Liebe vorschwärmte, unterbrach sie ihn: „Schon gut! schon gut! Ich weiß, was ich zu halten habe von dieser großen Liebe. Wo wäre sie, wenn ich die Blattern bekäme und häßlich würde?"

Er war entsetzt: „Ihr werdet aber nicht die Blattern bekommen, der Himmel wird sich hüten, ein Meisterwerk, wie Ihr seid, zu zerstören."

„Früher oder später muß es doch geschehen," sagte sie voll Schadenfreude an dem Zorn, in den er bei ihrer Prophezeiung geriet. „Wer nicht stirbt, wird alt, wer alt wird, wird häßlich. Ich werde dann mager sein und voll Falten wie Donna Pul-

Digitized by Google

cheria oder dick und unförmlich wie Eure Mutter."

„Schweigt!" rief er und stopfte sich die Finger in die Ohren. Er war tief verletzt und dachte: sie hat das Gesicht und die Gestalt eines Engels, aber gar kein Zartgefühl.

Viel schlimmer noch, als seine Meinung von ihr, war die ihre von ihm. Im stillen nannte sie den Bräutigam einen kindischen Laffen und versteckte sich manchmal vor ihm in einem Winkel des Hauses, warf sich nieder, preßte das Gesicht auf den Boden und schluchzte: „Antonio, Antonio, komm zurück! Ich will deine Knie umfassen, und du wirst mir verzeihen oder mich töten, und was du auch thust, ich werde dich segnen!" Ein paar Stunden später konnte sie dann wieder neugierig und beinahe vergnügt die Zurüstungen verfolgen, die zu ihrer Hochzeit getroffen wurden.

Madonna Isotta ahnte nichts von den häufigen Zwistigkeiten zwischen dem Brautpaare, hatte sich in den Gedanken verliebt, ihrer Vaterstadt Florenz die Verbindung des Adels und des Reichtums mit der Schönheit in einem wunderbaren allegorischen Schaustück vorzustellen. Künstler und Handwerker wurden zu Rate gezogen und übertrafen sich selbst an glücklichen Einfällen und ihrer sinnreichen Ausführung. Margherita sah, wie die Gold- und Silberschätze des Hauses aus den Kellern und Schränken herbeigetragen wurden, um vor der schaulustigen und kunstsinnigen Menge ausgestellt zu werden. Sie sah die Landleute von den Gütern Montaninis in hellen Scharen einherziehen, um ihr beim Hochzeitsfeste zu huldigen. Und eines Tages mußte sie sich zur Probe das Brautkleid anlegen lassen, das Kleid aus weißem Damast, in dem sie zum Altare schreiten sollte ... Und dort würde sie einem Manne ewige Treue schwören, den sie in tiefster Seele heute schon betrog.

Der Gedanke, mit dem sie glaubte fast vertraut zu sein, trat ihr plötzlich wie ein neuer, fremder entgegen und erfüllte sie mit Grauen vor sich selbst.

Voll Sehnsucht, sich anzuklagen, Rat, Hilfe zu suchen, kam sie heim. Aber da war niemand, zu dem sie flüchten konnte in ihrer Seelenpein. Pulcheria wollte keine Klage hören. „Du hast aus eigener Machtvollkommenheit entschieden, von keinem beeinflußt, aus freiem Willen. Jetzt ist dein Wort gegeben, jetzt halte Wort," sagte sie.

Im stillen hoffte Margherita immer noch auf Antonio.

Es war vermessen, aber sie konnte nicht anders. Ach, sie liebte ihn viel mehr, als sie geahnt hatte, da sie seiner noch so sicher war! Sie hatte sich furchtbar getäuscht, als sie wähnte, ohne ihn leben und glücklich sein zu können. Jetzt erst begriff sie, was seine immer wache, immer gleich heiße, ob zürnende, ob schmeichelnde Liebe ihr gewesen, und sie meinte: er muß es erraten, sein Herz muß ihm sagen, daß sie zur Einsicht gekommen ist ... Er will sie nur warten und schmachten lassen und sie strafen, wie sie es verdient. Im letzten Augenblick — daran glaubt sie, darauf baut sie — wird er kommen und sie vom Altar wegreißen. Und sie wird ihn küssen, wie sie ihn damals zum ersten- und letztenmal geküßt hat, und wird ihm sagen: „Verzeih! ich wußte nicht, wie unaussprechlich lieb du mir bist ..."

Kommt er aber nicht, dann ... dann stehle ich mich fort vom Hochzeitsfeste, dachte sie, und — Herrgott im Himmel, verzeih mir, gebenedeite Jungfrau Maria, all ihr guten und lieben Heiligen, betet für mich! ... Dann renne ich, renne und stürze mich in den Arno!

Bei ihrem Vetter Rat und Hilfe zu suchen, fiel ihr nicht ein. Masaccio war immer unzugänglicher geworden. Er hatte ihr nie einen Vorwurf gemacht, sich aber gänzlich von ihr abgewendet. Wenn er ihr zufällig begegnete, blickte er sie so finster, so unerbittlich grollend an, daß sie voll Schrecken davonlief. Es war übrigens leicht, ihm auszuweichen, denn man sah ihn kaum noch zu Hause.

Er hatte die Arbeiten in der Brancacci-Kapelle abermals unterbrechen müssen. Neue und dringende Aufträge zwangen ihn dazu. Aber auch — das eiserne Müssen. Immer größer wurden die Anforderungen der Seinen an ihn. Arme Schüler riefen die Großmut des Meisters an, und er gab, wenn er hatte, was er hatte, gab ohne zu zählen.

„Ich habe nicht Zeit dazu," antwortete er der Pflegemutter, die oft nicht mehr wußte, wie sie die Gläubiger ihres Maso

Digitized by Google

vertrösten sollte. Erbittert warf sie ihm seinen Leichtsinn vor und drohte ihm sogar mit der Hölle.

„In den vierten Kreis kommst du, Verschwender, dorthin, wo blinde Schuld ihren Lohn empfängt!“

Eine Reihe Tafelbilder, Predellenstücke, Altarwerke für verschiedene Kirchen waren unter der Hand des unermüdlichen Arbeiters entstanden, bevor er wieder zu seinem Lebenswerk zurückkehren konnte. Das geschah mit verzehnfachter Schaffenslust. Pulcheria mußte ihm das Essen in die Kapelle schicken, er verschlang es hastig auf dem Gerüst. Wenn er müde und erschöpft heimkam, suchte er sogleich sein Lager auf und fiel in einen todähnlichen Schlaf. Sobald der Morgen graute, sprang er auf, kleidete sich rasch an, stürzte fort wie gejagt. Seine alte Freundin sah ihm oft seufzend nach. So eilig er ging, es war nicht der geschmeidige Schritt der Jugend, der ihn vorwärts trug, es war ein unsicheres Hasten. Die Gewänder schlotterten an seinem Leibe. In dünngewordenen Strähnen umflog das wirre Haar seinen mageren Nacken.

An Antonios Stelle war Filippo Lippi von Masaccio als Gehilfe angenommen worden. Sie malten zusammen an den Fresken in der Kapelle Brancacci, und Lippi suchte die Malweise des Meisters nachzuahmen, was ihm in Einzelheiten überraschend gelang.

Aber noch waren die Vorzüge, die er sich aneignete, mehr äußerliche als innerliche, noch spielte er mit der Kunst, die ihm bisher nur gnädig zugelächelt, deren Ernst er noch nicht geschaut. Überhaupt wußte der maßlos lebensfreudige Jüngling nichts von Ernst außer in einem: der Bewunderung für den Meister. Sie wuchs mit dem Verständnis für ihn.

Stundenlang konnte er stehen, die Arme gekreuzt, und ihm zusehen, wie er den Pinsel führte. Als Masaccio ihn einmal zur Arbeit antrieb mit geschwungenem Malstock, empfing er ohne Zucken den Schlag, der auf ihn niedersank.

„Ihr seid die Fackel, ich bin ein Funke,“ sprach er. „Was liegt der Fackel daran, ob einer ihrer Funken erlischt.“

„Der eine Funke kann ein Licht entzünden, das die Welt erhellt; vielleicht gelingt dem Funken, was der Fackel mißlingt,“ erwiderte Maso Guidi.

Er hatte damals begonnen, den Zinsgroschen zu malen.

(Fortsetzung folgt.)

Digitized by Google

Der Tajo mit der Alcantara-Brücke bei Toledo.

Spätherbsttage in Spanien

Von

Walther Gensel

Von Paris nach Toledo

An einem wundervollen Herbſtmorgen nahm ich von Paris Abſchied. Im Tuileriengarten blühten die letzten Blumen, während ſich von den mächtigen Bäumen ſchon ganz ſacht die großen gelben Blätter löſten, droben aber verſchwamm der Triumphbogen in dem feinen ſilbergrauen Dunſte, wie er nur Paris eigen iſt. Iſt es nicht eigentümlich, daß heute, wo ich mir über die erſten Eindrücke meiner Reiſe Rechenſchaft zu geben verſuche, dies Bild, das doch eigentlich gar nicht zu ihnen gehört, ſich über ſie breitet, ſie alle verdunkelnd? Ja, ich liebe dich, Paris! Nicht, daß du mir die Mutter Heimat völlig erſetzt hätteſt, ſondern ich liebe dich, wie ein Kind die zweite Mutter liebt, die es durch doppelte Zärtlichkeit die erſte vergeſſen zu machen ſucht. Und ich ſtimmte heute am liebſten eine Hymne auf deine Schönheiten an und ließe Spanien für eine Stunde Spanien ſein. Unwillkürlich kommt mir das Wort Goethes in den Sinn, daß er nicht mehr gänzlich unglücklich werden könne, nachdem er Rom geſehen. Ich möchte, auf Paris gewendet, lieber umgekehrt ſagen: Kann der anderswo wieder ganz glücklich werden, der in Paris gelebt hat? ...

Bordeaux hat auf mich einen wenig bedeutenden Eindruck gemacht. Auf der ungeheuren Place des Quinconces, die als Paradeplatz für eine ganze Armee dienen könnte, erblickt das Auge mehr Bäume als lebende Weſen, und faſt ebenſo menſchenleer ſind die meiſten großen Straßen. Es iſt, als habe man ſie für eine fünffach größere Bevöl-

Digitized by Google

kerung berechnet. Die Uhrmacher ſitzen in kleinen Buden am Rande des Fahrdamms, die Briefträger tragen mächtige Regenſchirme, und die Tabaksverſchleiße ſind an Stelle der in Paris üblichen Rieſencigarren durch große Thonpfeifen ausgezeichnet. Das ſind winzige Kleinigkeiten. Aber daß ſie mir aufgefallen und im Gedächtnis haften geblieben ſind, zeigt, daß es nicht gar viel Wichtiges dem Gedächtnis einzuprägen gab. Ein paar herrliche alte Türme und ein großes Theater im unverfälſchteſten neuklaſſiſchen Stil, das ſind die Hauptſehenswürdigkeiten der größten Stadt des ſüdweſtlichen Frankreichs. Das Muſeum iſt geräumig, aber nicht eben ſehr reich, die Kirchen kommen in der Reihe ihrer franzöſiſchen Schweſtern erſt an ziemlich ſpäter Stelle. In den Vorſtädten haben ſich die reichen Handelsherren ſehr prunkvolle Häuſer erbaut, die das ſonſtige Elend und den Schmutz nur um ſo kraſſer hervortreten laſſen. Zumal in den Seitengaſſen herrſchen entſetzenerregende Gerüche. Um gerecht zu ſein, muß ich allerdings hinzufügen, daß ich die Stadt an einem unglücklichen Tage beſucht habe. Wenn, mit geringen Unterbrechungen, vom Morgen bis zum Abend ein feiner Regen herniederſprüht, ſind auch die ſchönſten Städte kaum erträglich.

So wäre denn Bordeaux eine ganz gute Vorbereitung auf Spanien geweſen. Nur in einem nicht. Die Gascogner ſind, im Gegenſatz zu den Spaniern, Gourmands und Gourmets, Schlemmer und Feinſchmecker zugleich; ſie verſtehen es meiſterhaft, die Güte ihrer Schloßabzüge durch eine ſorgfältig gewählte Koſt ins rechte Licht zu ſetzen. Den rechten Vorgeſchmack kaſtiliſcher Wirtſchaft gab uns die franzöſiſche Südbahngeſellſchaft. War der Pariſer Blitzzug trotz ſeiner Durchſchnittsgeſchwindigkeit von 85 Kilometern in der Stunde pünktlich in Bordeaux angekommen, ſo brachte es der Zug zwiſchen Bordeaux und der Grenze, der nur 60 Kilometer ſtündlich zurückzulegen hat, in vier Stunden auf ſiebzig Minuten Verſpätung. Was ſcherten aber dieſe Herren auch die acht bis zehn Spanier, die in dem Zuge ſaßen; ſtiegen doch die Franzoſen mit einer einzigen Ausnahme alle in den Winterkurorten ihres Landes aus. Kurzum, das Ergebnis war, daß, als wir in Irun, der Grenzſtation, ankamen, der Madrider Schnellzug ſoeben abgedampft war.

Eine angenehme Einleitung für eine Reiſe im wildfremden Lande! Vor die Wahl geſtellt zu ſein, zwölf Stunden zu warten und dann für den Südexpreß noch obendrein einen ſehr hohen Zuſchlag zu bezahlen oder aber die Nacht in einem Neſte zu verbringen, das zwar höchſt maleriſch gelegen iſt, aber nicht einen einzigen menſchenwürdigen Gaſthof aufweiſt. Schließlich thaten wir das, was ſcheinbar alle in dieſem Falle thun, der nicht ganz ſelten vorkommen ſoll: wir ſtiegen in den nächſten Bummelzug und verlebten einen köſtlichen Tag in San Sebaſtian.

Der unfreiwillige Aufenthalt in Irun aber verſchaffte mir ein hübſches und ſeltſames Schauſpiel. In dem Zuge waren drei Spanierinnen mitgekommen, eine Mutter mit ihren beiden Töchtern, von denen die jüngere nicht hübſch, ſondern wunderbar ſchön war. Eine hohe, edle Stirn, klare, tiefe, ſchwarze Augen, eine herrlich gebogene Naſe, ein kräftiger, voller und doch vornehmer Mund und ein ſtolzes Kinn erinnerten an die Römerinnen, denen man ſo oft auf Gemälden und ſo ſelten in Rom begegnet. Ihre Kleidung aber war das Wunderlichſte, was ich je von Farben- und Formenzuſammenſtellung geſehen habe. Über einem dunkelblauen Rock und rot und ſchwarz karrierter Bluſe aus ziemlich warmem Wollſtoff ein weißes gehäkeltes Tuch und eine violett karrierte Leinenſchürze. Soweit ſchien das Koſtüm alſo mehr für eine Dienerin denn für eine Dame gemacht. Darüber aber kam nun ein ganz moderner grauer, pelzverbrämter Umhang, und in den glänzendſchwarzen, über die Ohren geſcheitelten offenen Haaren ein edelſteinbeſetztes Diadem. So ſaßen die drei ſtatuengleich, die bewundernden Blicke wohlgefällig entgegennehmend, ohne ſie zu erwidern, ſich mit vollendetem Anſtand in das Unvermeidliche ſchickend ...

Über San Sebaſtian werde ich nichts ſchreiben. So ſchön die bergumkränzte Bucht iſt, die „Muſchel", wie ſie ſie nennen, ſo majeſtätiſch ſich das Meer zeigte, einen rechten Eindruck von der Stadt kann man doch nur im Sommer gewinnen, wenn das Bade-

Digitized by Google

leben ſeinen Höhepunkt erreicht hat und Schönheit, Adel und Reichtum die reizenden Villen bevölkern.

Doch nun bin ich in Burgos, 450 Kilometer von der Grenze entfernt, mitten im alten Kaſtilien. Das alſo iſt Spanien, das Land der Apfelſinen und Mandolinen, der ewigen Sonne und Heiterkeit. Ach gewiß! in allen Büchern ſteht's zu leſen, und jedes Kind lernt's in der Schule auswendig, daß

Geſamtanſicht von Burgos.

Kaſtilien nicht mit Andaluſien und Katalonien zu verwechſeln iſt, daß es mehrere Spanien giebt, die faſt in nichts übereinſtimmen, nicht in der Phyſiognomie der Landſchaft und im Klima, nicht im Ausſehen und Temperament ihrer Bewohner, ja nicht einmal in der Sprache, und doch iſt uns die Vorſtellung nicht zu entreißen von einem ſonnigen, warmen, ſchönen Lande. Burgos aber liegt 849 Meter hoch, d. h. in der Höhe eines anſtändigen deutſchen Mittelgebirgsgipfels, auf einer Hochebene faſt ohne Baum und Strauch, und auch da noch auf einem beſonders exponierten Punkt, ſo daß der Wind es von allen Seiten mühelos erreicht. Es iſt mörderlich kalt. Vielleicht hat es in der Nacht nicht einmal gefroren, aber es kommt einem vor, als habe man die Kälte noch nie ſo empfunden. Alles trägt dazu bei, ſie uns beſonders unangenehm zu machen, die Stuben ohne Kamine und Öfen, die ſchlecht ſchließenden Thüren und Fenſter, die vermummten Männer, aus deren um Hals und Kopf geſchlungenen Mänteln und Tüchern kaum die Naſe hervorlugt. Und dazu dieſer abſcheuliche Wind, der einem den Atem benimmt, der ſpitz wie ein Dolch in die Lunge hinunterfährt! Die Stadt ſelbſt iſt unwirtlich, Straßen und Häuſer machen einen trübſeligen, verkommenen Eindruck. Auf den Plätzen, vor den Kirchen und öffentlichen Gebäuden aber lungern Bettler in Scharen umher. „Ein Almoſen, Herrchen, um Gottes und der lieben Jungfrau willen," flüſtern die Alten und ſtrecken uns ihre Lumpen oder gar irgend ein verſtümmeltes Glied entgegen; „ein Hündchen, ein Hündchen," umtanzen uns die Jungen, denen gegenüber ſich die Murilloſchen Bettelknaben wie kleine Fürſten ausnehmen. Ein Hündchen, das iſt ein Fünfcentimes-Stück, deſſen Rückſeite das Wappen mit dem Löwen zeigt. Nirgends tritt einem das Elend ſo fürchterlich entgegen, denn nirgends

Digitized by Google

iſt es mit einer ſo fürchterlichen Häßlichkeit gepaart.

Schließ'ſt dem Armen du die Pforte hier,
Pochſt vergebens an die Himmelsthür,

heißt ein ſpaniſches Sprichwort. Gern erinnert man ſich anfangs ſeiner. Nicht lange; denn nirgends wird man raſcher abgeſtumpft. Wenn man überall dasſelbe Bild geſehen hat, grenzenloſen, leicht erworbenen und ebenſo leicht vergeudeten Reichtum neben dieſer entſetzlichen Armut, dann fragt man ſich, warum man als Fremder hier eingreifen ſoll, wo der Staat ſelbſt ſich mit einem vergnügten Laissez aller beſcheidet. Es ſind die Sünden der Väter, die ſich furchtbar rächen. Das ſind die Nachkommen jener auf ihren Chriſtennamen ſo ſtolzen Kaſtilier, die die Mauren mit Feuer und Schwert ausrotteten, die Juden vertrieben und jede freie Regung des Geiſtes mit dem Scheiterhaufen bedrohten. Und noch immer haben ſie nichts gelernt und nichts vergeſſen. Denn noch immer ſind ſie Hidalgos, hochmütig gegen die Fremden, hochmütig gegen die eigenen Brüder im Süden und Oſten und Norden. Dort aber, wo ein fröhliches und arbeitſames Volk dem Boden ungeahnte Schätze entreißt, da regt ſich's, und wenn man den Leuten in die Seele ſchaut, da findet man einen tiefen Groll, ja Haß gegen die „Raubritter" in Kaſtilien. Bei uns kann jeder ſeinen Unterhalt verdienen, ſagte mir ein Katalonier. Aber bei denen da oben giebt's einen unerſchöpflichen Vorrat an Bettlern und Faulenzern, aus dem wir immer von neuem verſorgt werden. Mit unſeren Erſparniſſen mäſten ſie ſich, und ihr Elend ſchicken ſie uns als Entgelt.

Das Urbild des mittelalterlichen Kaſtiliers, des unbändig ſtolzen und rückſichtsloſen Kriegers, kam in Burgos zur Welt: Don Rodrigo Diaz de Vivar, zubenannt der Campeador (vom deutſchen Kämpe) oder auch der Cid. Draußen vor den Mauern der Stadt, unweit des Friedhofs, zeigen drei mächtige Steine die Stelle an, wo ſein Haus geſtanden hat, in der Kapelle des Rathauſes liegen ſeine Gebeine, in der Kathedrale wird ſein Feldkoffer aufbewahrt. So ſagenumwoben iſt ſeine Geſchichte, daß man ſogar, wie beim Tell, die Frage aufgeworfen hat, ob er denn überhaupt je exiſtiert hat. In ſpaniſcher Sprache haben wir an authentiſchen Dokumenten nur ſeinen Heiratskontrakt mit Jimena, der Tochter König Alphons' VI., und eine Notiz über ſeinen Tod. Es ſtünde alſo ſchlimm um die Forſchung, wenn ihr nicht die zehn Jahre ſpäter (1109) geſchriebene Takkirah des Arabers Ibn-Baſſâm zur Hilfe käme. So feindlich dieſer dem Gegner ſeines Volkes geſinnt iſt, ſeine Bewunderung kann er ihm doch nicht ganz verſagen. Meiſt heißt er ihn einen galiziſchen Hund, einen Geier, einen Tyrannen, einen Spitzbuben, dann aber wieder ſpricht er von ſeiner Ruhmesliebe, ſeiner klugen Feſtigkeit, ſeinem Heldenmute. Die Cid-Romanzen haben die Züge ihres Helden ſtark idealiſiert. Mindeſtens paßt das Lob der Lehenstreue wenig für einen Mann, der bald für, bald wider ſeinen Monarchen focht. Was konnte ihm aber auch dieſer charakterloſe Schwächling ſein, ihm, der aus ſeinem Vornamen die Beſtimmung des Geſchickes las, der Rächer des letzten weſtgotiſchen Königs Roderich zu werden und deſſen Reich wieder aufzurichten!

Kein Reiſender würde ſich in Burgos aufhalten, wenn es in ſeiner Kathedrale nicht einen der köſtlichſten Schätze der ſpaniſchen Architektur beſäße. Es iſt etwas Eigenes um die Gotik. Man pflegt ſie als die Baukunſt des ſpiritualiſtiſchen Mittelalters ſchlechthin zu bezeichnen; aber es iſt, als ob ſie nur in ihrer eigentlichen Heimat völlig hätte gedeihen können. In Nordfrankreich ſtehen ihre ſchönſten Bauten, dann in Belgien, in den deutſchen Rheinlanden und in Süd-England. In Italien und Spanien aber wird etwas ganz anderes aus ihr. Ein aus der mauriſchen Kunſt übernommener, aber ins barbariſch Schwerfällige übertragener Hang zu überreicher Ornamentik macht ſich wenigſtens in den ſpäteren ſpaniſchen Denkmälern nur zu oft geltend. Die 1221 begründete Kathedrale von Burgos geht in ihrer urſprünglichen Anlage ganz auf die franzöſiſchen Vorbilder zurück. Aber am Ende des fünfzehnten Jahrhunderts wurde dann das Menſchenmögliche gethan, um ſie ſpaniſch zu geſtalten. Das Hauptkennzeichen dafür iſt die Anlage des Chors. In den anderen Ländern öffnet ſich dem durch das Weſtportal Eintretenden ein weiter, feierlich ſtimmender Durchblick

Digitized by Google

nach dem Chor hin, in dem der Hochaltar steht. Der spanische Klerus will mehr Raum für sich haben. Er macht aus dem Altar-

Die Kathedrale von Burgos.

platze eine Capilla mayor und baut gegenüber, jenseits der Vierung, einen besonderen Coro. Auch der gewaltigste Raum bekommt dadurch etwas Zerfahrenes, und hier in Burgos zumal. Aber dessen wird man erst später gewahr. Man betritt nämlich die Kathedrale meist nicht durch das Westportal, sondern durch die Puerta del Sarmental im Süden und gelangt unmittelbar zwischen Coro und Capilla mayor unter den die Vierung krönenden achteckigen Dom oder Cimborio, eins der größten Wunderwerke der spanischen Frührenaissance, des sogenannten Silberschmiede-Stiles. Hier schweigen alle Bedenken, man ist durch den unendlichen Reichtum von Ornamenten und Statuen, ihre geschmackvolle Anordnung, den überaus malerischen Eindruck des Ganzen entzückt und geblendet. Zwei Galerien und zwei Fensterreihen laufen um das Achteck herum, das auf den vier gewaltigen Eckpfeilern der Vierung und vier Bogen ruht und von der elegantesten Kuppel bekrönt ist. Allerdings darf man nicht jedes einzelne Dekorationsglied zu genau prüfen, und besonders dürfte es für den Architekten nicht ratsam sein, die Formen nachzumachen. Begnügen wir uns am Gesamteindrucke, der besonders gegen Sonnenuntergang überwältigend schön ist. Felipe Vigarni, der genialste Vertreter dieser Kunst, hat die Angaben gemacht, seine Schüler haben die Ausführung gehabt. Von ihm rühren auch die Passionsscenen des Chorumganges und das Chorgestühl her. Das herrlichste Werk dieser Epoche ist aber wohl der Altar in der Kapelle des Connetable. Trotz des enormsten Reichtums ist hier der Eindruck kalten und leeren Prunkes glücklich vermieden. Die unerschöpfliche Phantasie des Künstlers findet für die Ausschmückung der kleinsten Felder stets neue und köstliche Motive. Zwischen den mit Grotesken aller Art geschmückten Renaissance-Säulen und Pilastern brechen hier und da noch gotische Reminiscenzen anmutig durch. Die lebensgroße Mittelgruppe der Darstellung im Tempel aber ist eines der schönsten bemalten Holzschnitzwerke, die ich kenne. Der in frommes Sinnen versunkene Joseph, das liebliche Christkind, das von seinen Armen nach denen der von mütterlichem Stolze und frommer Demut zugleich erfüllten Mutter zurückstrebt, und eine Dienerin, die nach antiker Art den Korb mit den Tauben auf dem Kopfe trägt, bilden eine zwanglose Gruppe von lieblicher Innigkeit, während

Digitized by Google

in den energiſchen Geſtalten der Heiligen Simeon und Hanna ſich ein herber Realismus geltend macht. Iſt auch hier Vigarnis Hand im Spiele geweſen? Wer kennt in Deutſchland auch nur den Namen dieſes Künſtlers, wo doch jedem Schüler eines Schülers von Donatello ein dickes Buch gewidmet wird! — Die goldene Treppe, die zur Puerta de la Coronaria führt, die Orgel, deren Pfeifen zum Teil horizontal wie Engelspoſaunen in den Raum ragen, die merkwürdige Rokokokapelle der heiligen Thekla „im reichſten, anbetungswürdigſten, reizendſten — mauvais goût“, wie Theophile Gautier ſagt, die marmornen Grabmäler von Biſchöfen und Granden, der Kloſterhof und wie viel anderes noch verdient unſere Beachtung, allein wir wollen uns nicht in eine bloße Aufzählung verlieren.

Das Escorial.

Wenn die Stadt nicht ſo öde wäre und der Wind nicht ſo pfiffe, möchte ich noch tagelang in Burgos bleiben, nur um die Schätze der Kathedrale zu ſtudieren! Aber es drängt mich nach dem Süden, nach der Sonne, nach Orangen, Myrten und Palmen. Den Beſuch der Cartuja von Miraflores mußte ich des Wetters wegen aufgeben, und als ich dann gegen Abend auf das alte Schloß hinaufgeſtiegen war, wurde ich faſt heruntergeweht. In den ärmlichen Cafés ſetzen ſich die Männer dicht um die Kohlenpfannen, um ſich zu wärmen. Und dabei iſt's erſt Anfang November, und ich befinde mich ungefähr unter demſelben Breitengrade wie Rom!

* * *

Soll man denn überhaupt reiſen? Bringt nicht jede Reiſe nur Enttäuſchungen, zerſtört nicht jede liebe Illuſionen? Hat nicht jeder noch das Forum Romanum unſcheinbarer, die Akropolis verfallener, den Montblanc niedriger gefunden, als er ſie ſich vorgeſtellt? Oder vielmehr, ſollte nicht jeder, der reiſen will, ängſtlich vermeiden, Beſchreibungen zu leſen, um ſeine Erwartungen nicht zu hoch zu ſpannen, um ein unbefangenes Aufnehmen von Eindrücken überhaupt möglich zu machen? Aber wiederum, wird nicht ein ſolcher „Unverdorbener“ fortwährend in Gefahr ſchweben, das Wichtigſte zu verſäumen, unbedeutenden Nebendingen zu viel Wert beizumeſſen, ſich von allerlei Leuten dummes Zeug aufbinden zu laſſen?

Ich habe mehr als einen getroffen, der aus Spanien vollkommen ernüchtert heimgekehrt war. Nun muß man ja freilich einen gehörigen Vorrat an guter Laune in ſeinen Reiſeſack thun, um unterwegs damit auszukommen. Ja, wenn man noch in einem fremden uncivilisierten Weltteil reiſte, dann würde man ja von vornherein ſeine Anſprüche viel niedriger ſchrauben. Aber es will einem nicht in den Sinn, daß es in Europa ein Land und noch dazu ein altes Kulturland giebt, das ſo wenig von den Fortſchritten unſerer Zeit berührt worden iſt. Freilich auf Kämpfe mit Banditen braucht man nicht mehr jede Minute gefaßt zu ſein wie einſt Theophile Gautier. Aber was muß man ſonſt alles in Kauf nehmen! Daß man auf der ganzen Reiſe kein Stück Butter zu ſehen

Digitized by Google

bekommt, und daß ein gutes Stück Fleisch zu den größten Seltenheiten gehört. Daß es in den Zimmern nicht nur keine Öfen, sondern nicht einmal Kamine giebt. Daß fast niemand eine fremde Sprache spricht oder versteht. Daß in den Seitenstraßen der kleineren Städte eine horrende Unreinlichkeit herrscht. Daß die Eisenbahnen wie die Schnecken schleichen und auch die Post höchst kläglich eingerichtet ist. Daß man fortwährend vor falschem Gelde auf der Hut sein muß. Manche von diesen Übelständen sind freilich zu vermeiden. Wenn man nämlich nur in die großen Städte und dort in die ersten Gasthäuser geht und sich den ganzen Tag von einem Dolmetscher herumführen läßt. Nur lernt man leider dabei das eigentliche Spanien nicht kennen. Wer das Reisen nennt, bleibe lieber zu Haus und blättere in einem hübschen illustrierten Reisewerk.

Das Schönste, was es in Madrid und ganz Spanien giebt, sagte mir einer meiner Freunde, ein Maler — und wie viele Maler und Schriftsteller haben es vor ihm geschrieben! — das sind die Stierkämpfe. Und gerade sie haben mich am meisten enttäuscht. Mag sein, daß das Schauspiel viel glänzender ist, wenn die Sommersonne es vergoldet als an dem kühlen Novembertage, an dem ich es sah. Mag sein, daß die „Novilladas", bei denen nur junge Stiere und unberühmte Toreros gegeneinander kämpfen, und von denen sich das vornehme Publikum fernhält, hinter den Haupttagen zurückstehen, an denen die gefeiertsten „Espadas" auftreten. Kurzum, mag alles weniger festlich, schmuckloser sein, im Grunde genommen ist es doch dasselbe Schauspiel. Und um seine moralische, völkerpsychologische Bedeutung zu ermessen, ist es vielleicht gar nicht unangebracht, es so, seiner künstlichen Schönheit entkleidet, zu sehen. Ich glaube nun zwar nicht, daß der phlegmatische Kastilier durch die Stierkämpfe zum blutdürstigen Übelthäter wird, aber ein gemeines und barbarisches Vergnügen bleiben sie doch. Und ich meine, daß auch die, die sie in Dithyramben besungen haben, sich nur von ihren künstlerischen Instinkten haben leiten lassen und ihre Einführung in andere Länder nicht befürworten würden. Welch ekelhafte, durch nichts gemilderte Grausamkeit liegt in der Episode mit den Pferden! Da werden erbärmliche Klepper, gegen die die Rosinante des Ritters von der traurigen Gestalt ein fürstliches Geschöpf war, mit verbundenen Augen hereingeführt und an den Stier herangebracht. Die Reiter (Picadores) stechen nach diesem mit ihren Lanzen, er aber wühlt zum Entgelt mit seinen Hörnern in den Eingeweiden der armen Bestien herum; denn den Reitern geschieht fast nie etwas, die haben ja Eisenschienen an den Beinen, und wenn sie zu Falle kommen, werden sie schleunigst weggezogen.

Toledo, vom jenseitigen Ufer des Tajo aus gesehen

Der erste Aufzug in den bunten und reichen Kostümen, der Anblick der Tribünen mit der bewegten Menge und den bunten Fächern und Tüchern, das Necken des Stieres durch die Monos mit ihren roten Tüchern und die Banderilleros, die ihm bunte Fähn-

Digitized by Google

chen aufſetzen, all das bietet ein ewig wechſelndes, ſtets amüſantes und farbenprächtiges Schauſpiel, und wenn einer der großen Fechter den Stier auf einen Stoß zu Falle bringt, ſo iſt das gewiß kein zu verachtendes Bravourſtück. Darüber hinaus aber bietet die Corrida zu viel des nicht nur moraliſch, ſondern auch äſthetiſch Abſtoßenden.

Madrid iſt für mich überhaupt eine große Enttäuſchung. Die „langweiligſte Stadt der Welt", wie ſie ein Engländer nannte, das iſt vielleicht zu viel geſagt. Wer das moderne Rom kennt, kann ſich ungefähr einen Begriff von Madrid machen, und auch an manche Teile von Berlin erinnert es. Das heißt, es hat breite neue Straßen und ſchöne neue Anlagen, aber die Schönheit iſt eine Allerweltsſchönheit ohne Charakter. Ein junger Mexikaner, mit dem ich zuſammen reiſte, meinte nun zwar, Berlin ſei die ſchönſte Stadt des Kontinents, es ſei ſo geräumig, ſo maſſiv, ſo — amerikaniſch. In mancher Beziehung macht Madrid ſelbſt Paris gegenüber einen fortgeſchrittenen Eindruck mit ſeinem elektriſchen Licht und ſeinen elektriſchen Straßenbahnen. Aber die hat es lediglich ausländiſchen Geſellſchaften zu verdanken. Die echten Madrilenen wären nie auf den Gedanken gekommen, daß ſie nötig oder auch nur wünſchenswert ſeien.

Und doch, Madrid, ich nehme alles zurück, was ich geſagt habe, doch biſt du eine der herrlichſten Städte der Welt. Denn du birgſt Kunſtſchätze in dir, mit denen ſich nichts vergleichen läßt. Dein Velazquez-Saal hat alles gehalten, was ich mir von ihm verſprochen, und noch unendlich viel mehr. Was ich dort erlebt, das gehört zu den unauslöſchlichſten Erinnerungen meines Lebens.

Es iſt eigentümlich, wie verſchieden zwei aufkeimende folgende Generationen denſelben Werken der Kunſt gegenüberſtehen können, und wie allgemein und nicht einmal auf ein einzelnes Volk beſchränkt der Meinungsumſchlag iſt. Man kann heute mit Engländern, Franzoſen, Italienern reden, und die Verſchiedenheiten in der Beurteilung der Künſtler werden weit geringer ſein als zwiſchen uns und den Männern, die um 1850 ſchrieben. Wie konnte die Welt Raffaels „Spaſimo" ſo hoch ſtellen, das ebenfalls im Pradomuſeum hängt, dieſes in der Kompoſition gekünſtelte, im Ausdruck theatraliſche, in der Farbe unerträglich harte und nicht einmal in der Zeichnung ganz befriedigende Werkſtattsbild? Und wie konnte ſie die „Meninas" des Velazquez als grob naturaliſtiſch verſchreien, dieſes Wunderwerk freier und edler Kompoſition, vollendeter Zeichnung, vornehmſten Farbenſinnes und großartigſten Ausdruckes?

Das waren die Gedanken, die mich bewegten, nachdem ich mich von dem erſten ſprachloſen Erſtaunen erholt hatte, welches jeden befällt, der zum erſtenmal vor dieſem Bilde ſteht. Und da traf es ſich, daß der einzige Menſch hereintrat, der mich in dieſem Augenblick zugleich abzulenken und doch nicht aus der Stimmung zu bringen vermochte: Eleonora Duſe ſtand plötzlich neben mir. Sie trug ein ſchwarzes Kleid mit weißer Kravatte, einen ſchwarzen Hut mit weißem Schleier und einen koſtbaren braunen Pelzumhang und ſah aus, wie ich ſie immer geſehen, in Wien, in Berlin, in Paris. Das ſchönſte Geſicht, wenn Schönheit den äußeren Ausdruck tiefſten Seelenlebens bedeutet. Und die Blicke wanderten von dem Bilde blühendſten Lebens, das Velazquez feſtgehalten, zu der bleichen müden Frau und zurück. Wo war das Leben, wo die Kunſt? Wie mir jede Bewegung vertraut war, das hypnotiſche Fixieren des Bildes, das flüchtige Abwehren mit der Hand, als der Diener ihr die Figuren erklären wollte, das unmerkliche Lächeln, das dann wie ein Sonnenſtrahl über ihr Geſicht fliegt, ein kurzer, den Bruchteil einer Sekunde dauernden Sonnenſtrahl! Neben dem am wenigſten konventionellen Kunſtwerke der Welt die am wenigſten konventionelle Künſtlerin. Die beiden gehören von nun ab in meiner Erinnerung untrennbar zuſammen.

* * *

Lag es an meiner Stimmung, lag es an dem Tage, einem unendlich klaren Novembertage, daß mir das Escorial ſo ganz anders vorgekommen iſt, als man in den Reiſebeſchreibungen lieſt? Eine wilde, felſige Einöde, wo weder Baum noch Strauch zu ſehen iſt? So hatte ich noch den Abend vorher in dem Buche des Malers Israëls

Digitized by Google

geleſen. Und nun dieſer wundervolle, einzige Blick nach dem Gebirge hin über braune und rote und gelbe Bäume hinweg! Dieſe erſchütternde Großartigkeit der Linien, dieſe Schärfe der Konturen, diese ernſte Vornehmheit der Farben! Und wie der rieſige Quaderbau des Schloſſes ſich dieſer Landſchaft einfügt! Als hätten Rieſen ihn über Nacht da hingeſetzt. Niemals ſah ich eine Landſchaft, die ſo im vollſten Sinne „königlich“ geweſen wäre, ſo durchaus erhaben. Auf der anderen Seite, nach Madrid zu, iſt der Boden freilich ſteinig und die Vegetation verkümmert. Aber welche Fernſicht! Das wohl fünfzig Kilometer entfernte Madrid mit ſeiner weißen, in der Sonne glänzenden Steinmaſſe liegt höchſtens in der Mitte, mindeſtens noch einmal ſo weit ſchweift der Blick in die blaue Ferne. So alſo behielt Philipp II. von ſeinem Felſenſitze aus ſeine Hauptſtadt ſtändig vor Augen.

Ein Gäßchen in Toledo.

Das Schloß ſelbſt macht allerdings einen ſehr unerfreulichen Eindruck. Kalt iſt das Äußere, kalt ſind die Höfe, kalt iſt auch der mächtige Dom. Der Wunſch, Großes, Unvergängliches zu ſchaffen, und die Neigung zur Askeſe ſind hier einen ſeltſamen Bund eingegangen. Dasſelbe Monument, das von des Königs großer und frommer Regierung noch den ſpäteſten Geſchlechtern zeugen ſoll, ruft uns überall ein ſchneidendes Memento mori entgegen. Auch der Kunſtſinn findet nur wenig Befriedigung. Faſt alle Skulpturen ſind mittelmäßig, faſt alle Malereien importierte italieniſche Ware dritten Ranges. Selbſt die einſt berühmte Galerie der Kapitelſäle enthält wenige Bilder, auf denen der Blick lange und gern verweilte. Allerdings ſind die beſten Werke von hier weggenommen und nach Madid gebracht worden. Und dann iſt man ſo abgeſpannt, wenn man endlich hierher kommt. Denn treppauf, treppab geht's ſtundenlang durch endloſe Korridore und rieſige Säle, wo überall dieſelbe eiſige Pracht herrſcht. Düſter, unheimlich düſter iſt vor allem die Begräbnisſtätte der Könige, el Panteon de los Reyes, ein Achteck von etwa zehn Meter Durchmeſſer, an deſſen Seiten die Särge in Niſchen übereinander ſtehen. Nichts als ſchwarzer Marmor und Gold. Was für Empfindungen müſſen den jungen König durchſtrömen, wenn er hierher kommt, alle die Särge ſeiner Vorgänger ſieht und unter ihnen die einzige Niſche, die — für ihn — noch frei iſt. Spaniens Könige ſind losgelöſt von der Nation, im Leben wie im Tode. Nicht ganz ſo troſtlos iſt das Pantheon der Infanten, ſchon weil hier weißer Marmor an die Stelle des ſchwarzen getreten iſt. Aber kalt, zum Frieren kalt iſt's auch hier. Viele Namen berühren uns ſeltſam. Da liegt Eliſabeth von Valois, Schillers unglückliche Königin, und gar nicht weit von ihr Don Carlos. Aber nichts auf den Grabſteinen erinnert uns an ſeeliſche Kämpfe und Leiden. „Ich, die ich Spaniern und Galliern Ruhe brachte, ge-

Digitized by Google

nieße hier froh die Ruhe und das himmliſche Gewölbe", heißt es auf dem einen, „Siehe, du haſt die Wahrheit geliebt", auf dem anderen.

Noch heute fröſtelt's mich, wenn ich an das Innere des Escorial denke. Und doch würde ich es wieder beſuchen, wenn mich mein Weg wieder nach Spanien führte. Eine enge Treppe führt uns am Schluſſe nach den „Zellen Philipps II.", drei oder vier kleinen Räumen, die noch viel kleiner erſcheinen, weil man aus großen Hallen kommt. Der eine wird von dem Bette faſt völlig ausgefüllt. In dem vorderen und geräumigſten empfing der König die Geſandten. Ein einfacher Lehnſtuhl ſtellt den Thron dar, noch einfacher ſind die übrigen Sitze. An der Wand hängt eine Jungfrau von van Orley und eine auf eine Tiſchplatte gemalte Darſtellung der ſieben Todſünden von Boſch. Alles iſt primitiv wie in einer Mönchszelle.

En este estrecho recinto
Murió Felipe segundo,
Cuando era pequeño el mundo
Al hijo de Carlos quinto.

Am mächtigſten aber ergreift das hinterſte Zimmer. Dort ſteht ein kleiner Seſſel vor hölzernen Fenſterläden. Und wenn man die Läden zur Seite ſchiebt, dann erſcheint ein Gitter, und durch das Gitter hindurch erblickt man den reichen Hochaltar des Domes. Hier alſo verbrachte der König ſeine letzte ſchwere Zeit in andauerndem inbrünſtigem Gebet. Lange, lange blickte ich hindurch. Und ein eigentümlicher Zufall wollte es, daß plötzlich durch den Dom ein langgezogenes, eintöniges, klagendes Reſponſorium erklang. Unſichtbare Mönche ſangen. Ich wußte wohl, woher die Stimmen kamen, hatten wir doch vorher den Chor geſehen. Und doch durchſchauerte mich's. Die Jahrhunderte ſchwanden, und ich glaubte die hagere, von fürchterlichen Krankheiten zerfreſſene Geſtalt mit den zitternden Händen und der herabhängenden Lippe neben mir zu ſpüren. Der grauſame, herrſchſüchtige Mann, vor dem zwei Welten zitterten und der doch nach der Pfeife fanatiſcher Mönche tanzen mußte, der reiche, ſtolze Mann, dem zwei Welten Tribut zahlten, und der hier in Armut und Elend dahinſiechte. Nein, nein, die Tragödie liegt nicht im Egmont, ſie liegt nicht im Carlos, ſie liegt im Herzen dieſes einſamen Mannes. Wer aber vermöchte zu ſchildern, wer nur zu ahnen, was da vorging?

Hinaus aus den engen Mauern, hinaus aus dem Geruch von Weihrauch und Moder in die herrliche freie, das Herz weitende Gebirgsluft! Schon ſenkt ſich die Sonne bedenklich der Sierra zu, laßt uns der herrlichen Ausſicht noch einmal genießen! Wie ſchön iſt's jetzt auf der Terraſſe! Allerdings blühen nur hier und da noch die Roſen. Selbſt das Schloß ſieht von hier aus weniger grauenerregend aus. Ein reizender Pavillon iſt auf dieſer Seite angebaut, der die Düſterkeit anmutig unterbricht. Schlanke Säulchen tragen das obere Stockwerk. Alles iſt höchſt einfach, aber von ſo glücklichen Verhältniſſen, daß man an die beſten Meiſter der Renaiſſance denkt. Hatte man ſo viel Geſchmack in Spanien, als Prinz Karl 1772 dieſe Caſita del Principe erbauen ließ, hatte man das Rokoko ſchon ſo gründlich überwunden? Das iſt allerbeſter Louis XVI-Stil, und den Namen des Baumeiſters, Villanueva, muß man ſich merken.

* * *

Pradomuſeum und Escorial verlohnen an ſich die weite Reiſe nach Madrid, noch weniger aber darf der Reiſende den Abſtecher nach Toledo verſäumen. Sehen Sie das Escorial, Toledo und Granada, ſagte mir ein ſpaniſcher Gelehrter auf der Fahrt von Irun nach San Sebaſtian, und Sie haben Spanien geſehen. Granada und Toledo bilden in der That die Gipfelpunkte der ſpaniſchen Reiſe, und ich weiß nicht, welcher von den beiden Städten ich den Vorzug geben ſoll. Poetiſcher iſt ja vielleicht Granada mit ſeinem Märchenſchloß und der Schneekette der Sierra Nevada, die einen ſo ergreifenden Kontraſt zu den blühenden Orangenbäumen und Myrten bildet, großartiger aber iſt Toledo. Und vielleicht habe ich es auch mit der Jahreszeit günſtiger für Toledo getroffen. Die Alhambra muß man im Frühling ſehen, wenn eine märchenhaft üppige Vegetation den Boden bedeckt und die Nachtigallen in den Zweigen der Ulmen ſingen, zu Toledos graubraunen Felſenruinen und

Digitized by Google

ſeiner roten Erde paßt der Herbſt mit ſeinem gelben Laube. Geſchichtlich aber iſt es ſicher mindeſtens ebenſo intereſſant wie jenes. Livius erwähnt zuerſt die Einnahme von Toletum, einer parva urbs sed loco munita, durch die Römer im Jahre 192 v. Chr. Schon im erſten Jahrhundert ſoll hier das Chriſtentum vom heiligen Eugenius gepredigt worden ſein. Später erhoben es die weſtgotiſchen Könige zu ihrer Hauptſtadt, und Recaredes trat hier vom Arianismus zum Katholicismus über. 712 wurde es von den Arabern erobert, und damit begann die eigentliche Blütezeit, die ſich über faſt vier Jahrhunderte erſtreckte. Beſtrebt, die Völker nicht zu unterdrücken, ſondern zu gewinnen, zeigten die neuen Herrſcher vor allem die weiteſtgehende Duldſamkeit. Obwohl die alten Einwohner bald die neue Sprache annahmen, mozárabes, d. h. arabiſiert wurden, durften ſie den chriſtlichen Kult ungeſtört weiter pflegen. Wiſſenſchaften und Künſte blühten auf, und die Seidenweberei wie die Fabrikation der in der ganzen Welt berühmten Toledaner Klingen verhalfen der Bevölkerung eines armen Landes zu einem anſehnlichen Wohlſtand. So erſchien denn auch die Stadt, die ein arabiſcher Schriftſteller des elften Jahrhunderts die „Perle im Geſchmeide“ nennt, den chriſtlichen Königen ſo begehrenswert, daß Alphons VI. nicht nur mehrere Jahre um ihren Beſitz kämpfte, ſondern ſie nach ihrer Einnahme im Jahre 1085 ſofort zu ſeiner Reſidenz erhob. Und wenn nicht milder, ſo doch einſichtiger als die ſpäteren „reyes catolicos“ Ferdinand und Iſabella, zeigten auch er und ſeine Nachfolger ſich duldſam. Wohl gründete man Kirche über Kirche und Kloſter über Kloſter, aber die islamitiſche Baukunſt beherrſchte den Privatbau und drang ſogar in die chriſtlichen Heiligtümer, Sitte und Bildung blieben innig mit mauriſchen Elementen durchſetzt, und ſelbſt die arabiſche Sprache erhielt ſich aufrecht. Das Verbot dieſer Sprache im Jahre 1580 gab den erſten Anſtoß zum Verfall, welcher durch die Verlegung der Reſidenz nach Madrid unter Philipp II. beſiegelt wurde. Einſtmals eine prächtige Hauptſtadt von zweihunderttauſend Einwohnern, iſt es jetzt zu einem Provinzort mit kaum dem zehnten Teil herabgeſunken. Die Induſtrie hat ihre Bedeutung verloren, der Handel exiſtiert nicht mehr, der Ackerbau kann auf der mageren Hochebene nicht gedeihen. Und wenn die Bewohner das Land nutzbar machen wollten, was hülfe es? Gehört es doch nicht ihnen, ſondern einigen reichen Herzögen und Baronen, denen es für ihre Jagden gerade gut genug iſt. „Ein gutes Land, aber ſchlecht regiert.“ Dieſes melancholiſche Wort zog ſich durch alle Unterhaltungen, die ich in Spanien geführt habe. Der Abgeordnete ſagte es wie der

Die Kathedrale von Toledo.

Digitized by Google

Arbeiter, wie selbst der Offizier. Und gerade als ich von Toledo nach Madrid zurückfuhr, wiederholte es mir ein Eisenbahnbeamter, der auf Urlaub fuhr. Buen país, malo govierno.

Aber wundervoll ist die Stadt und die Landschaft trotz alledem. Schon von weitem macht Toledo auf den mit der Eisenbahn Ankommenden einen majestätischen Eindruck. Wer Siena und Orvieto kennt, kann sich annähernd eine Vorstellung davon machen, und auch an Laon in der Isle de France hat mich die stolze Lage hoch oben auf dem Berge mit der mächtig dominierenden Kathedrale erinnert. Aber gerade mit Laon verglichen zeigt es auch die größte Verschiedenheit. Während in Nordfrankreich alle Konturen in der weichen, bläulichgrauen Atmosphäre zerfließen, zeichnen sie sich hier ganz scharf vom klaren Himmel ab. Der graubraune Ton der Gesteinmassen und Gebäude giebt dem Bilde überhaupt etwas unendlich Herbes. Und Siena und Orvieto fehlt wieder das Beste von Toledo, das zerklüftete Thal des Tajo, der die Stadt von drei Seiten kreisförmig umzieht. Am schönsten ist der Blick auf die Stadt von der Wallfahrtskapelle Santa Maria de la Cabeza, dem Höhepunkt einer Wanderung auf dem jenseitigen Tajoufer. Wie in Burgos streitet auch hier alles mit dem, was man sich gemeinhin unter Spanien vorstellt. Ringsum steil abfallende Berge, auf denen hier und da Ziegen- und Schafherden herumklettern. Die Hänge sind zum Teil ganz kahl, zum Teil mit Öl- und Obstbäumen bewachsen. Das Graugrün giebt mit dem Gelb und Graubraun im Herbst einen ernsten und schönen Zusammenklang. Aber auch die Aussicht nach der Ebene liebe ich, wie sie sich im Norden der Stadt darbietet. Wie auf dem Escorial verliert sich der Blick in schier unendliche Fernen. Vorn schlängelt sich der Strom in weiten Windungen, ein wirklicher Fluß im Gegensatz zu den meisten anderen in Spanien, von denen man nur die ausgetrockneten Betten sieht — gegenüber grüßt eine alte Feste auf steilem Felsen, links liegen rotbraune Hügel. Ist es dieses Rotbraun, das die Ferne so tiefblau erscheinen läßt? Einzelne Silberpappeln sind in der Ebene verstreut, hier und da auch Ölbäume, sonst sieht man nur wenig Gebüsch. Blendendweiße Häuschen glänzen wie eingesetzte Edelsteine. Es ist die echte kastilische Hochebene, die Velazquez so oft gemalt hat, Velazquez der Zauberer, der alles vorweggenommen hat, was je in der Malerei erfunden werden sollte, der die Blätter der Silberpappeln mit einer Zartheit und Leichtigkeit gemalt hat wie nach ihm nur Corot wieder.

Das Innere der Stadt hat noch ein ganz maurisches Gepräge. Die Straßen sind so eng, daß kein Wagen hindurchfahren kann. Die mit fünf Maultieren bespannte rumpelige Kutsche, die uns vom Bahnhof den Berg hinaufbringt, muß deshalb mehrere hundert Schritt vor unserem Hotel halten. Ja, manche Straßen sind so schmal, daß die Nachbarn sich die Hände von Fenster zu Fenster reichen können. Und wenn die Enge den Wagenverkehr nicht hinderte, so thäte es das holperige Pflaster und das ewige Hinauf und Hinunter. Denn die Stadt selbst ist völlig gebirgig. Aber lustig sind diese Straßen. Überall leuchtet uns eine höchst amüsante Architektur entgegen: rote Backsteinwände zwischen Sandsteinquadern, reichgeschmückte Fenster mit lustigen, hellgrünen Läden, oftmals Blumengewinde und bunte Grotesken. Eitle Täuschung! Tritt man näher hinzu, so wird man gewahr, daß nicht nur die letzteren, sondern daß die ganze Architektur, oftmals sogar die Fenster und Balkone, auf glatte getünchte Wände aufgemalt sind. Sehr lustig sind auch die Balkone. Aus der Mauer ragen zwei eiserne Arme heraus, über die eine Diele gezimmert ist, und darüber erhebt sich ein ganz einfaches Glashaus. Die nach dem Freier ausblickende Schöne, die man so von Kopf bis zu Fuß sieht, nimmt sich von weitem aus wie ein Vögelchen in seinem Bauer. Allein im allgemeinen spielt sich das Leben gar nicht auf den Straßen ab. Dazu sind sie eben zu eng, und die Luft ist zu übel in ihnen. Nein, nach echt maurischer Art haben die Häuser im Inneren ein Patio, d. h. einen Hof, auf den Thüren und Fenster gehen, mit Säulen im Untergeschoß und einer Galerie im Obergeschoß. In reicheren Häusern plätschert wohl zwischen Oleanderbüschen ein munterer Springbrunnen und stehen bequeme

Digitized by Google

Portrait of Charles, Duke of Lorraine, after the Battle of Vienna

Digitized by Google

Der Klosterhof von San Juan de los Reyes in Toledo.

Bänke und Stühle umher. Selbst das Klavier findet hier im Sommer häufig seinen Platz. Mag's draußen noch so schwül sein, wenigstens am Abend herrscht hier stets eine erquickende Kühle. Aber auch in den ärmeren Häusern findet man stets einige Blumen und Topfpflanzen, und besonders reizend nimmt es sich aus, wenn der ganze Raum mit wildem Wein oder einer anderen Ranke überzogen ist. Und auch hier wieder kann man wie an den Fassaden Äußerungen eines fröhlichen Farbensinnes entdecken. So dominieren in dem Patio der simplen Herberge, die einst dem großen Cervantes zur Wohnung gedient hat, ein sehr kräftiges Grün und Blau.

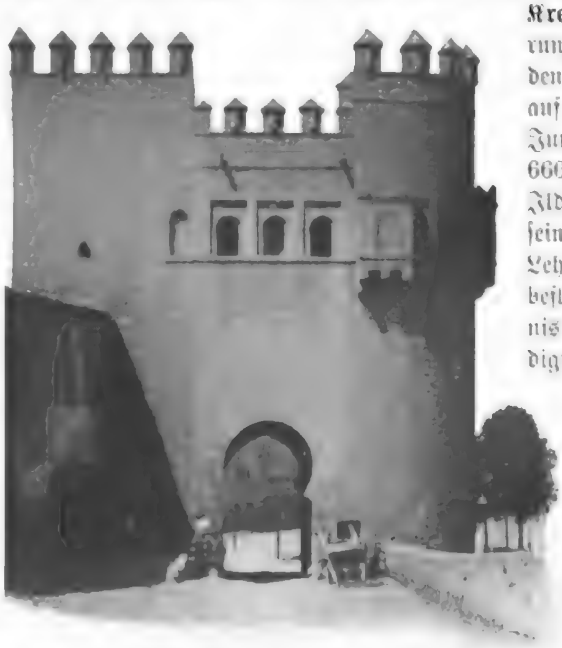
Tagelang kann man durch die Gassen von Toledo schlendern, ohne müde zu werden, in alle Thüren hineinguckend, alles Lebendige und Lebloſe liebevoll studierend. Sauer genug wird es einem allerdings gemacht — durch die Bettler. Schon bei Burgos habe ich von ihnen erzählt. Allein die Toledaner sind noch viel schlimmer, weil sie ihr Bettlertum unter der Maske des Fremdenführers verstecken. Sie können es nicht begreifen, daß man von ihrem Geplapper nichts wissen will, daß man „nichts zu suchen" dahinschlendern kann, daß es viel wichtiger ist, einen großen Kultureindruck allein und mit Sammlung in sich aufzunehmen, als sich tausenderlei Kleinigkeiten erklären zu lassen. Was für Listen habe ich angewandt, um die Bande loszuwerden, wieviel gute Laune habe ich aufgeboten! Schließlich redete ich einfach beharrlich, und ohne mit der Wimper zu zucken, deutsch auf sie ein. Einige wurde ich so los, aber im Handumdrehen waren neue da. Das schlimmste ist, daß man sie mit kleinen Geschenken, Cigaretten z. B., nicht abspeisen kann, sondern sie nur doppelt zudringlich macht.

Toledo ist überreich an architektonischen Denkmälern. Es ist nun gewiß ganz scherzhaft, sich zwischen arabischer Kunst, Gotik und Renaissance fortwährend hin- und herleiten zu lassen, aber für ratsamer halte ich es doch, einen vollen Tag den islamitischen und einen den christlichen Werken zu widmen. Immer und überall läßt sich freilich die Trennung nicht durchführen, streckt doch der Islam bis ins innerste Heiligtum der Christenheit, bis in die gewaltige Kathedrale hinein, seine Arme aus.

Ich bin ein abgesagter Feind von allen Freilegungen gotischer Dome. Notre-Dame in Paris zeigt uns am abschreckendsten, was dabei herauskommt. Aber schade ist es darum doch, wenn eine Kathedrale so eingeschlossen ist, daß man nirgends einen vollen Überblick gewinnen kann. In Toledo vermag man nur die Fassade und einzelne Seitenportale zu genießen, die Gesamtverhältnisse sind nur von ziemlich entfernten Standpunkten aus zu übersehen. Auch das Innere erfüllt zuerst nicht ganz die Erwartungen, die man darauf gesetzt hat. Auch hier ist der Chor mitten in die Kirche hin-

Digitized by Google

eingebaut und hindert ſo den Durchblick. Auch zu hell erſcheint ſie, es fehlt das Dämmerhafte, die Myſtik. Wundervoll ſind die Glasmalereien der Fenſter, unendlich reich das Chorgeſtühl, die untere Reihe mit ihren phantaſtiſchen Tiergeſtalten, die ganze Fabeln erzählen, wie die ſpätere obere mit den glücklich dazu geſtimmten Renaiſſanceornamenten, ganz beſonders ſchön ſind die Kapitelſäle mit ihrem mauriſchen Portal, den prächtigen Plafonds, den Renaiſſancefrieſen und den ſchönen Bildern von Juan de Borgoña. Und wieviel Sehenswertes oder vielmehr Studierenswertes findet man in der langen Reihe der Seitenkapellen! Allein der Beſuch ermüdet etwas. Man müßte mehrere Male kommen und immer nur einiges anſehen. Aber das Reglement geſtattet das nicht. Man nimmt ſein Billet und wird herumgeführt. Iſt es nun an und für ſich für die meiſten Fremden nicht leicht, das Spaniſch des Sakriſtans zu verſtehen, ſo iſt es ſchier unmöglich, zugleich ſeine Angaben mit denen des Reiſebuches zu vergleichen, die Kunſtwerke zu bewundern und Aufzeichnungen zu machen. Schließlich wird man etwas wirr, und am Ende vermiſchen ſich arabiſche Hufeiſen, gotiſche Spitzbogen und Renaiſſance-Pilaſter in der Erinnerung zu einem ſeltſamen Durcheinander.



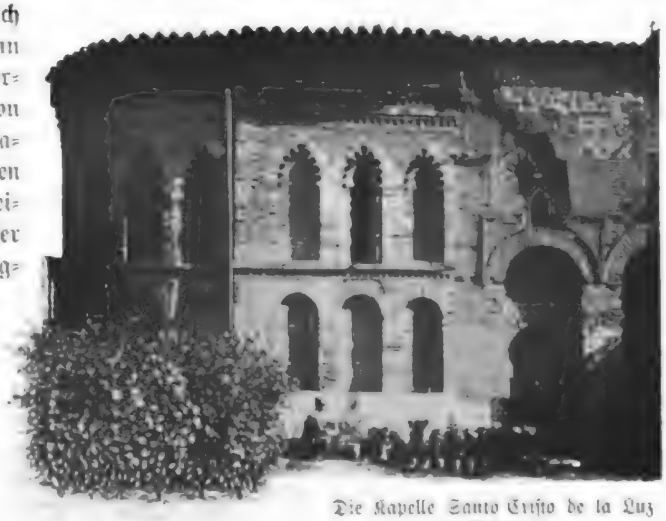
Das Sonnenthor (Puerta del Sol) in Toledo.

Wohl am ſtärkſten hat ſich mir die Kapelle der Virgen del Sagrario ins Gedächtnis geprägt, vor deren ſtarkem Eiſengitter immer Andächtige im inbrünſtigen Gebete knien. Zu wem ſchauen ſie auf? Auf einem überreichen, geſchmacklos reichen Altar aus Gold und Silber, gekrönt von einer von Perlen und Edelſteinen glitzernden Krone, ſteht ein dreieckiges Etwas, aus dem man bei längerem Hinſchauen ein ſchwarzes Geſicht und ſchwarze Hände hervorgucken ſieht. Das iſt eine der berühmteſten und verehrteſten Madonnenſtatuen Spaniens. Wie ſtark muß der Glaube dieſer Leute ſein! Die unſchätzbaren, über und über mit Edelſteinen beſetzten und reich beſtickten Gewänder (ropas) dieſes Bildes werden nachmittags in der Schatzkammer gezeigt. Er iſt gut bewacht, dieſer Schatz. Drei hohe Geiſtliche, von denen jeder einen Schlüſſel beſitzt, müſſen zuſammenkommen, um die Doppelthür zu öffnen. Die Notwendigkeit, dieſe drei Hochwürdigen aus ihrem Nachmittagsſchlummer zu wecken, erklärt wohl auch den recht hohen Eintrittspreis. Denn ſonſt iſt in der Schatzkammer nicht eben gar viel zu ſehen. Sie findet ihre Ergänzung in dem hinter der erwähnten Madonnenſtatue gelegenen Ochavo, d. h. einem achteckigen Raume, deſſen Niſchen aus Marmor und Gold eine ſchier unüberſehbar große Zahl koſtbar gefaßter Reliquien bergen, darunter einen Dorn aus der Marterkrone Jeſu und einen Nagel vom heiligen Kreuze. Mit Rührung habe ich auch den Stein betrachtet, auf dem die heilige Jungfrau im Jahre 666 dem heiligen Ildefonſo erſchienen ſein ſoll, der die Lehre von der unbefleckten Empfängnis glühend verteidigt hatte. Er befindet ſich in einem marmornen Schrein hinter einem Eiſengitter, durch deſſen Stäbe die Frommen ihren Finger ſtecken, um die heilige Stelle zu berühren und ihn dann an den Mund zu führen. Und ſo iſt der harte Marmor zugleich ganz zerküßt und poliert.

Sind auf den Reiſen die Kultureindrücke nicht wichtiger als die Kunſteindrücke? Kunſt

Digitized by Google

ist eben doch nur ein Teil der Kultur, und wir werden die Kunst eines Volkes doch nur dann recht verstehen, wenn wir sein ganzes Sinnen und Trachten und Handeln verstehen. So gewann für mich der schöne Chor auch erst dann so recht Bedeutung, als die Kerzen brannten, alle Plätze von den Klerikern eingenommen waren, die Chorknaben in ihren roten Gewändern mit den weißen Überhängen hin und her huschten und der eintönige, langgezogene liturgische Gesang erschallte, in allen Ecken ein mystisches Echo weckend. In dem weiten Dom war außer den Geistlichen und mir kein menschliches Wesen, und vor den Chorschranken stand der Azotaperros, der „Hundescheucher", mit seinem langen Stabe, um den Profanen zu wehren und Stillschweigen zu gebieten. Durch die bunten Fenster aber fielen die goldenen Strahlen der scheidenden Sonne und malten merkwürdige Bilder an die Pfeiler, während unten die Dämmerung immer mehr zunahm. Ganz groß, ganz feierlich erschien mir da die Kathedrale ...



Die Kapelle Santo Cristo de la Luz in Toledo.

Das wichtigste gotische Bauwerk der Stadt nächst dem Dome ist die Kirche San Juan de los Reyes im äußersten Westen der Stadt. An der ziemlich öden Außenseite zeigen mächtige eiserne Ketten die Ursache und Zeit ihrer Gründung an. Sie sind in den Maurenkriegen vom Ende des fünfzehnten Jahrhunderts den befreiten christlichen Gefangenen abgenommen worden. Die Kirche stammt also aus der allerletzten Zeit der Gotik und zeigt hier und da schon Übergänge zum plateresken Stil. Ungemein prächtig ist im Inneren das Querschiff mit der Kuppel, das in manchem an den Dombau in Burgos erinnert. Ungeheure, von Adlern gehaltene Wappen mit den Emblemen der reyes catolicos, dem gordischen Knoten und dem Rutenbündel, schmücken die Wände zugleich mit langen lateinischen und kastilischen Inschriften, an die Begründer der Kirche erinnernd, die ursprünglich hier beigesetzt werden wollten. Oben herum aber läuft eine zierliche durchbrochene Tribüne, die sich an den Eckpfeilern zu Logen für die königliche Familie erweitert. Überall erkennt man das Streben nach leichten, eleganten Formen, aber überall legt sich auch hier ein Zug kastilischer Schwere und Prunksucht darüber. Jedenfalls hat der Geschmack dieser Zeit auf einer hohen Stufe gestanden, und man bedauert, daß die Werke sich den Schimpf der abscheulichen modernen Ausschmückung gefallen lassen müssen. Selten sieht man so abstoßende Madonnenstatuen und Heiligenbilder wie hier.

Und dabei möchte ich eine Bemerkung einflechten, die ich fast überall gemacht habe. Das Volk verehrt nicht das Kunstschöne. Wie oft habe ich es in Italien und Frankreich vor einem völlig geschmacklosen Bilde knien sehen, während nebenan eins der höchsten Meisterwerke der Plastik oder Malerei nur von den Reisenden beachtet wurde. Wittert es den Teufel in der Kunst, ist ihm das Schöne zu weltlich? Bald ist es ein fürchterlich naturalistischer Christus am Kreuz, dessen Wunden wirklich zu bluten scheinen, bald eine vollkommen rauchgeschwärzte Madonna, bald ein uraltes, ganz naives Heiligenbild, bald aber eben auch das unbedeutendste moderne Fabrikat, das seine Verehrung genießt.

Der Klosterhof von San Juan ist vielleicht das anmutigste Denkmal der Gotik in Spanien. Die Wölbungen mit ihren stark hervortretenden Rippen sind äußerst graziös,

Digitized by Google

das Maßwerk der Fenſter ſehr edel. Ganz beſonders reizend aber iſt das Ornament der Pfeiler und Fenſterrahmungen: heimiſche Pflanzen wie Diſtel, Epheu, Weinblatt, ab und zu wohl auch eine Rübe, zwiſchen denen ſich Eichhörnchen und Eidechſen tummeln, hier und da aber auch ein mythologiſches Tier, ein Drache oder ein Centaur.

Das Wirtshaus, in dem Cervantes in Toledo wohnte

An die Kathedrale und San Juan ſchließt man nun am beſten den Alcazar an, das Hauptwerk der Renaiſſance in Toledo. Er macht den Eindruck einer Feſtung. Äußerlich iſt die Südfaſſade mit ihren ſchweren doriſchen Pilaſtern, die nach den Plänen des berühmten Herrera, des ſpaniſchen Palladio, erbaut worden iſt, und die Nordfaſſade in ihren derben, aber gut abgewogenen Verhältniſſen, ein Werk des Enrique de Egas, bemerkenswert. Das Innere wird ſeit einiger Zeit vollſtändig, und wie es in Spanien nicht anders zu erwarten iſt, mit möglichſt geringer Beſchleunigung reſtauriert. Vortrefflich wirkt der Hof, für den die viel zu kleine Statue Karls V. von Pompeo Leoni allerdings einen fragwürdigen Schmuck bildet. Den nachhaltigſten Eindruck aber hinterläßt die Ausſicht von den Fenſtern des oberen Stockwerks. Nirgends erſcheint das „Diadem der Stadt", wie es Gautier nennt, nämlich die Reihe ihrer unzähligen Kirchtürme, impoſanter.

Will man über die viel zahlreicheren mauriſchen Denkmäler der Stadt einen richtigen Überblick gewinnen, ſo beginnt man am beſten mit den Brücken und Thoren. Die wichtigſte Brücke iſt Alcántara, wie man eigentlich ſagen müßte, da al Khanthara im Arabiſchen eben die Brücke bezeichnet. Kommt man vom Madrider Bahnhof her, ſo bildet ſie den Übergang zur Stadt. Unſere Abbildung giebt einen guten Begriff von dieſem bewundernswerten, ungeheuer maſſiven Bauwerk, das ſeine jetzige Geſtalt allerdings erſt unter den chriſtlichen Königen des dreizehnten und vierzehnten Jahrhunderts erhielt. Steigt man von hier an den alten Befeſtigungsmauern der Weſtgoten hinan, ſo erreicht man in etwa zehn Minuten das berühmteſte der alten Thore, die Puerta del Sol, deren trotz aller Wucht und Schwere harmoniſche Verhältniſſe einen hohen Begriff von der mauriſchen Befeſtigungskunſt geben.

Dicht dabei erhebt ſich die ehrwürdige und legendenumwobene Kapelle Santo Criſto de la Luz, ein unſcheinbares, aber im Inneren und Äußeren maleriſches Gebäude und darum der Lieblingsaufenthalt der Künſtler. Einige Säulen gehen noch auf eine weſtgotiſche Gründung zurück, die jetzige Kirche aber wurde erſt am Ende des elften Jahrhunderts erbaut. Beim Einzug der Chriſten ſoll das Pferd des Campeador hier niedergekniet ſein und ſich allem Drängen ſeines Reiters widerſetzt haben. Da habe man nachgeforſcht und die alte Kapelle gefunden. Die Anlage mit ihren neun Kuppeln, ihren Hufeiſenbogen und ihren Arkaden hat viel Ähnlichkeit mit der Moſchee von Cordova. Jetzt wird die Kapelle ſeit langem nicht mehr zum Gottesdienſt benutzt.

Es iſt etwas Eigentümliches um dieſe chriſtlich-mohammedaniſchen Kirchen. Den Männern des Mittelalters verſchlug es nichts, mitten hinein in eine Mezquita Altäre und Madonnenſtatuen zu ſtellen und das Ganze auf den Namen eines chriſtlichen Heiligen zu taufen oder gar eine Kirche von mauriſchen Baumeiſtern in ihrem Stile erbauen zu laſſen, die heutigen Spanier ſcheinen ſich in ihnen nicht heimiſch zu fühlen. Die Mo-

Digitized by Google

ſcheen, die ſich jetzt faſt alle in Reſtauration befinden, werden als nationale Denkmäler in Ehren gehalten, aber ſchwerlich wieder als Gotteshäuſer benutzt werden. Viel größer als Santo Criſto iſt Santa Maria la Blanca. Im dreizehnten Jahrundert als Synagoge im mauriſchen Stil erbaut, wurde ſie 1405 dem chriſtlichen Gottesdienſte geweiht. Allein ſchon im ſechzehnten Jahrhundert fühlte man ſich nicht recht wohl in ihr und verwandelte ſie in ein Magdalenenſtift. Unſere Abbildung veranſchaulicht trefflich das Innere mit ſeinen weißen, achteckigen Pfeilern und Hufeiſenbogen, die fünf Schiffe abgrenzen, die reiche Ornamentik der Kapitelle, bei der der Tannenzapfen als Motiv überwiegt, die azulejos oder Majolikafliesen der Pilaſterbaſen. Den reichen Schmuck der Hängebogen, des Frieſes und des Triforiums kann man allerdings nur ahnen, und die wundervolle Decke aus Lärchenholz bleibt völlig unſichtbar. Dominiert in Santa Maria die weiße Farbe, woher ſie ja auch ihren Zunamen führt, ſo überraſcht die Sinagoga del Tránſito durch den Reichtum der allerdings jetzt etwas verblichenen Farben. Dieſe Sinagoga iſt wieder ein ſchlagendes Beiſpiel für das Religions-, Völker- und Sprachendurcheinander des mittelalterlichen Spaniens. Ein jüdiſcher Rabbiner erbaute ſie auf Koſten des berühmten Samuel Levy, des Schatzmeiſters Peters des Grauſamen, natürlich im mauriſchen Stile. Als 1492 die Juden vertrieben worden waren, wurde ſie zum chriſtlichen Gotteshauſe geweiht, und ihren jetzigen Namen erhielt ſie vermutlich von einem berühmten Bilde vom Tode der Jungfrau. „Synagoge zum Tode der heiligen Jungfrau", ein ſtärkerer Gallimathias läßt ſich kaum erſinnen. Märchenhaft ſchön iſt beſonders die Decke mit ihrem überreich mit Elfenbein inkruſtierten Balkenwerk aus Cedernholz. Das iſt eine Kunſt, die man nicht eingehend genug ſtudieren kann, die prächtige Vorſtufe der letzten Epoche der islamitiſchen Kunſt, die in der Alhambra zu Granada ihre Apotheoſe erreichte.

Es iſt gut, daß die ſtaatliche Denkmälerkommiſſion ſich dieſer beiden Bauten mit Energie angenommen hat. Was ſonſt aus ihnen werden würde, zeigt uns das nahe Taller del Moro, die Überreſte eines wundervollen Palaſtes aus dem vierzehnten Jahrhundert, der aber lange als Atelier für die Steinmetzen der Kathedrale gedient hat. Die drei noch vorhandenen Räume dienen als Wagenremiſe und Drechslerwerkſtatt. Durch die Fenſter regnet es herein, und in den prächtigen Ornamenten niſten die Vögel. Beſſer ergangen iſt es der Caſa de Meſa oder vielmehr dem einen verblüffend reich ornamentierten Saale von zwanzig Metern Länge, den ſie enthält. Dort halten die „Freunde des Landes" ihre Sitzungen ab und hüten ängſtlich den koſtbaren Schatz.

Wie vieles giebt es noch bei einem drit-

Inneres der Kirche Santa Maria la Blanca in Toledo.

Digitized by Google

ten Spaziergang zu ſehen: die Waffenfabrik, die allerdings nicht mehr ihr früheres Anſehen beſitzt, das Kirchlein Criſto de la Vega jenſeits des Tajo mit ſeiner berühmten Statue der heiligen Leocadia von Berreguete, den erzbiſchöflichen Palaſt, das Rathaus mit ſeiner ſchönen Renaiſſance-Faſſade, von deren Vernachläſſigung die vielen zerbrochenen Fenſterſcheiben Zeugnis ablegen, um nur einiges zu nennen. Manche hiſtoriſch und künſtleriſch intereſſante Bauten befinden ſich auch unter den Privatpaläſten. Dazu gehören z. B. die Ruinen des angeblich von Samuel Levy erbauten Palaſtes des Marquis von Villena, den ſein Eigentümer niederbrennen ließ, nachdem er auf Befehl Karls V. den Herzog von Bourbon hatte beherbergen müſſen, un fementido traidor que contra su rey combata:

Und wenn er mein Haus verlaſſen,
Eh zu ihm ich wiederkehre,
Werd ich reinigen mit Feuer
Seine Wände, ſeine Pforten ...

Heut noch mahnen an ſo große
Handlung ein paar alte Mauern,
Tief geſchwärzt von Rauch und Flammen,
In der hehren Stadt Toledo.

Höchſt merkwürdig, aber faſt ſchauerlich iſt Toledo bei Nacht. Wie beinahe alle ſpaniſchen Städte iſt es elektriſch erleuchtet, allein die Lämpchen ſind ſo klein und in ſo weiten Abſtänden angebracht, daß ſie nicht heller leuchten als die alten über die Straße geſpannten Öllaternen, die man wohl immer noch in kleinen Städten finden kann. Hier und da tauchen in den engen, mäuschenſtillen Gaſſen vermummte Geſtalten auf, den Hut tief ins Geſicht gedrückt, die Capa bis an die Naſe heraufgenommen. Dieſe Angſt vor Wind und Kälte iſt ja allen Spaniern eigentümlich, aber hier wirken die Geſtalten ganz beſonders unheimlich, man vermutet den „Dolch im Gewande“. Am erſten Abend hatte ich einen Brief einzuſtecken. Im Tabaksbureau ſagte man mir, der Kaſten werde erſt am nächſten Nachmittag ausgenommen, und ſo beſchloß ich auf die Hauptpoſt zu gehen. Und nun ſuchte ich den Weg in dieſen dunklen Gaſſen, in denen kein Schild zu erkennen war. Endlich fragte ich einen Schutzmann, der mit einem Kollegen zuſammenſtand. „Geh nur gleich mit,“ ſagte der andere, „der Herr findet's ja doch nicht.“ Und nun ging's wieder durch ganz enge, immer enger werdende Gaſſen, bis wir endlich in einem Hofe ſtanden, in dem eine Art Stallaterne brannte. Das war das Hauptpoſtamt von Toledo! Als ich wieder auf dem hübſchen Zocodover, dem Hauptplatze, angekommen war, war es mir, als hätte ich ein ſchlimmes Abenteuer überſtanden. Ich wollte ein Glas Bier trinken, aber das beſte Caféhaus war ſo von Qualm erfüllt, ſchmutzig und voll Lärm, daß ich mein Vorhaben aufgab. So ging ich denn in mein Hotel zurück, das mit ſeinem geräumigen Patio und ſeinen reichen Stuckornamenten einen palaſtähnlichen Eindruck machte. Aber auch hier war es ungemütlich. Im Leſezimmer brannte wohl ein kleines Kaminfeuer, aber der Tiſch war zum Leſen zu mangelhaft beleuchtet. Kein Gaſt außer mir im ganzen Hauſe. Und dazu der Portier, zwei Kellner, der Hausdiener und ein Dolmetſcher. Wollten ſie alle auf meine Koſten ſatt werden? Mir war, als fühlte ich ihre begehrlichen Blicke beſtändig auf mir ruhen. So kam es, daß ich am erſten Abend in Toledo um neun Uhr im Bette lag. Sonderbare Stadt!

Digitized by Google

Briefwechsel

zwischen

Gustav Freytag und Eduard Devrient

Herausgegeben

von

Hans Devrient

II.

(Nachdruck ist untersagt.)

Im März 1858 war Devrient zu einer Konferenz des Bühnenvereins in Dresden gereist. Darauf bezieht sich der folgende Brief.

Devrient an Freytag.

Karlsruh, den 16. April 1858.

Sie werden vernommen haben, mein werther Freund, daß wir auf der Dresdner Konferenz uns mit dem Gedanken geplagt haben, in welcher Weise der Bühnenverein sich den Interessen der dramatischen Autoren förderlich zeigen könnte. Außer einer Steigerung des Autorengeldes, die ein jeder Vorstand nach den besonderen Verhältnissen seines Platzes anstreben solle, hätte man sich gerne mit besonderer Förderung noch unbekannter Talente, oder Gott weiß mit was, beschäftigt, aber es zeigte sich immer, daß das Autorthum keine geschäftliche Handhabe besitze. Obgleich man es schon als ein kahles: helf euch Gott! bezeichnet hat, blieb uns doch nichts übrig als die Aufforderung: daß die Autoren sich organisiren mögen, wie die Pariser es gethan — was freilich unvergleichlich leichter war —, damit der Verein sich mit ihrem Centralorgan dann verständigen und in Geschäftsverbindung setzen könne. Nun aber ist unser Präsidium selbst in Verlegenheit, wie diese Aufforderung nur in richtiger Weise zu insinuiren sei. Es ist der Einfall aufgetaucht, da anzuknüpfen, wo etwas dem Verlangten Ähnliches existirt, in Leipzig nämlich bei dem Schriftstellerverein. Nun sagen Sie mir unverhohlen, was Sie davon halten. Vermuthlich respektiren Sie den Verein nicht sonderlich, aber könnte er nicht doch der propagirende Ausgangspunkt zu einem Autorenverein werden? Die Lage Leipzigs, sein Buchhändlergewicht macht es geschickt zum Centralplatze. Oder glauben Sie, daß man eine anständige Vereinigung unmöglich mache, indem man sie von dort ausgehen ließe? Dramatiker stecken außer dem faulen Gustav Freytag — der mir das versprochene Trauerspiel immer noch nicht gesandt hat — auch nicht in Leipzig. Die Musiker müßten übrigens sich auch anschließen. Ist also der Leipziger Verein zu benutzen oder nicht. Und welchen Weg halten Sie für richtig? Eine Aufforderung in der Augsburgerin und weiter nichts?

Es ist kaum zu denken, daß die deutschen Autoren in allen Vaterlandswinkeln sich organisiren werden, aber da wir nicht mit der Gesammtheit der Autoren verhandeln können, ohne daß sie organisirt sind, so möchten wir wenigstens die richtige und anständige Aufforderung dazu erlassen und nicht bei einer Schmiede vorbeigehen, die, wenn sie auch nicht ganz die richtige, doch vielleicht das atomistisch Zerstreute zusammenzuschweißen vermöchte. Also Ihren Rath! Dann aber Ihre „Flavier“ [Fabier]! Ich muß die Aufführung vor den Ferien vorbereiten. — Die Konferenz hat meine Erwartungen übertroffen, es war ein guter energischer Gesammtgeist darin. — Ludwig habe ich immer weiter verseltsamt gefunden in wenig erhebendem Realismus. Auf mein Einstürmen in ihn sagte er mir zuletzt: er sei wohl auch

Digitized by Google

weniger ein Dichter als ein Naturforscher. Dies Selbstbekenntnis hat mich sehr niedergeschlagen, es ist so geworden. Er sucht die Winkel der Menschenseele durch und ist dann befriedigt mit dem, was er gefunden, er will auch nichts weiter darin suchen, als er wirklich und erweislich darin findet. Er hat den Enthusiasmus für das Ideal aufgegeben. Traurig, daß die Bedeutendsten in unseren Tagen sich darin den Frivolen und Blasirten, den Dumas, Sohn und Konsorten, anschließen, ohne es zu wollen.

Auerbach habe ich nur flüchtig gesehen, Gutzkow glücklicherweise gar nicht.

Nun aber Ihre „Fabier"

Ihrem Eduard Devrient.

Freundliche Grüße an Julian Schmidt. „Was Ihr wollt" in gedrängtem Original, d. h. mit zwei Geschwistern, zum erstenmal in Deutschland, ist uns sehr gelungen.

Freytag an Devrient.

Mein verehrter Freund!

Was den Schriftstellerverein betrifft, so bin ich in der unangenehmen Lage, entschieden von seiner Benutzung abrathen zu müssen. Er war stets ein trauriges Institut, dessen bedeutendste Person Dr. Kühne, dessen Protektor Professor Wuttke war. Da er jahrelang durchaus nichts that, hatte er nicht nöthig, förmlich abzusterben, und existierte dem Namen nach fort. — Zeitweise wurde sein Name im Verein mit einer Künstlergesellschaft genannt, um eine literarische Resource hervorzubringen. Aber auch diese hat nicht Dauer gehabt. Sicher besteht er noch. Aber von seinem hiesigen Vorstande und Mitgliedern ist schwerlich eines, welches auch nur ein Bühnenstück geschrieben hat, und die Interessen einer Kategorie von Schaffenden in die Hände durchaus unsicherer und urtheilsloser Menschen zu legen, scheint mir doch mißlich. Leicht würde Gutzkow vermocht werden, sich ihm anzuschließen, aber auch er kann ihnen nichts nützen. Und ich bin, selbst wenn ich guten Willen hätte, nur ein halbes Jahr in Leipzig und könnte ein leitendes Interesse nicht vertreten.

Aber ist denn ein Schriftstellerverein irgend nöthig? Wie ich verstehe, handelt es sich darum, die dramatischen Schriftsteller besser zu honoriren. Zwar unter uns scheint mir das durchaus nicht nöthig, denn der dramatische Schriftsteller wird bereits gegenwärtig soviel besser bezahlt als jeder andere Deutsche, daß das Verhältnis sehr auffallend ist.

Lyrische Gedichte erhalten nichts und zahlen die Hälfte der Druckkosten — nur wenige Ausnahmen —, Romane werden — wenige ausgenommen — in c. tausend Exemplaren gedruckt und pro Bogen selten höher honorirt als mit zwei bis drei Luisdor. Vier Luisdor ist schon ein sehr hohes Honorar und fünf Luisdor äußerst selten.

Dagegen bringt ein leichtes Stück, was irgend aufführbar ist und den Abend füllt, schwerlich weniger als 1200 Reichsthaler, und wenn es Beifall findet, sicher an 2000 Reichsthaler. Diese Summe verteilt sich etwa so: 300 bis 500 tant. in Berlin, 400 bis 600 tant. in Wien, 500 bis 600 tant. die etwa zwanzig Theater, mit denen ein Autor selbst zu verkehren gut thut, 100 bis 200 tant. die kleineren Bühnen, welche die Agenturen besorgen. Ich halte für nützlich, daß der Dichter selbst mit den anständigeren Theatern verhandelt. Ich habe die Theatercarriere meiner wenigen Stücke nicht poussirt, aber ich habe ein wenig Buch über die Einnahme geführt: „Valentine" 1800, „Waldemar" c. 1000 (mit Druck), „Journalisten" bereits 2000 Reichsthaler. Benedix aber und die Birch verwerthen ein Stück viel höher. Allerdings ist ein Uebelstand, daß fast Zweidrittel der gesammten Einnahme von Wien und Berlin abhängen; aber es sind einmal die großen Städte Deutschlands. — Nun ist recht hübsch, daß Sie das Honorar erhöhen wollen, nur wird man auf die Hoffnung verzichten müssen, dadurch eine stärkere Produktion brauchbarer Stücke hervorzubringen, denn die Gesetze künstlerischer Produktion lassen sich zuletzt nicht durch Gold reguliren. Die neue Einrichtung aber denke ich mir einfach so: Wenn Sie, wie ich lese, eine Centralagentur für den Geschäftsverkehr des Theaters einrichten wollen, so lassen Sie dieses Institut doch auch den Vertrieb und die Einkassirung der Theaterstücke und Honorar, soweit der Dichter dies nicht selbst thun will, besorgen. Die bis-

Digitized by Google

herigen Agenten nahmen zehn bis fünfzehn Procent, wenn alſo das neue Büreau fünf Procent nimmt, iſt Alles gut. Ein Verein dramatiſcher Schriftſteller? Birch, Benedix und wenn Sie mich dazu rechnen wollen, da Sie ſelbſt in der Kategorie der Patrone ſtehen. Wer ſonſt noch? — Doch das wiſſen Sie alles beſſer als ich.

Mein Stück erhalten Sie zuerſt, ſobald ich mit der Vereinigung der Verſe fertig bin, welche Arbeit zu den läſtigſten der Erde gehört. Was Sie über Ludwig ſchreiben, bekümmert mich ſehr. Wir haben aber kein Recht zu hoffen, daß ein ſo Kranker und Iſolirter der Kunſt geſund bleiben werde. Mit den deutſchen Realiſten aber hat's keine Gefahr, mein lieber beſorgter Freund, ſchon deshalb nicht, weil ſie nicht viel ſchreiben. Ludwigs letzte Novelle[1] habe ich bis jetzt nicht geleſen, der Titel, der greulich iſt, hat mich abgeſchreckt.

Empfehlen Sie mich angelegentlichſt Ihrer Frau Gemahlin, erhalten Sie freundliches Wohlwollen

Ihrem Freytag.

Leipzig, den 27. April 1858.

Freytag an Devrient.

Lieber Freund!

Beifolgend ſende ich Ihnen das erſte Exemplar des Trauerſpiels, welches der Verleger mir zuſchickt. Es hat lange gedauert und mit großen Unterbrechungen, Krankheit, Tod meines Bruders, zuletzt ein Brand in der Druckerei, der den faſt beendigten Druck noch einmal zu beginnen nöthigte.

Was ich Ihnen ſende, iſt, wie Sie ſehn werden, für das Theater geſchrieben. Doch habe ich mir diesmal nicht verſagt, namentlich in den erſten Akten einiges weiter auszuführen, als für die Zeit eines Theaterabends bequem iſt. Ich habe einige energiſche Striche in Bereitſchaft. Wenn aber das Stück auch für die Bühne geſchrieben iſt, ſo würde es doch, ſo ſcheint mir, ſelbſt bei kräftigerem Leben unſerer Theater eine ſchwere Aufgabe ſein, in gegenwärtigem Zuſtand mag es wohl ausſehn wie ein Ungethüm, herb, lang, übermäßig ſchwer und zweifelhaft ſelbſt für einen wohlwollenden Theaterdirigenten. Das Alles empfand ich lebhaft während der Arbeit, und ich bitte Sie, den Stolz, mit dem ich die Gewöhnungen des Publicums und die liederliche Bühnenwirthſchaft vor den Kopf ſchlage, nicht Hochmuth zu nennen. Es ſchien mir grade in unſrer Zeit keine unnütze Forderung, einmal ein Stück zu ſchreiben, welches an Regie, Darſteller und Ernſt der Zuhörer die höchſten Forderungen macht und darin bis an die Grenze des Möglichen geht. Wie auch der Erfolg der Arbeit ſei, die Empfindung habe ich, mit vielleicht ungenügender Kraft Würdiges gewollt zu haben.

Sie nun, mein verehrter Freund, bitte ich, Ihre bewährte Treue mir zunächſt dadurch zu erweiſen, daß Sie das Stück als Direktor durchleſen und, falls Sie daſſelbe für Ihre oder andere Bühnen praktikabel halten, mir ſobald Ihnen möglich die Ihnen wünſchenswerthen Striche und Aptirungen communiciren. Ich würde, wie bei den Journaliſten, einen halben Bogen für die Theater beſonders drucken laſſen.

Heut weiter nichts als herzliche Grüße an Sie, Empfehlungen an Ihr Haus von

Ihrem treuen Freytag.

Leipzig, 28. März 59.

Am Tag nach dem Empfang las Devrient ſchon zwei Akte am Abendtiſch den Seinen vor. Das Tagebuch kritiſiert ſogleich: „Streng, monoton, der zweite Akt aber effectvoll in der Conſtruction. Die Darſtellung wird Mühe haben mit der etwas trockenen und ſteifen Redeweiſe.“ Tags darauf heißt es: „Ich las Freytags Tragödie aus. Viel ſchön und männlich Gedachtes, viel dramatiſche Wirkung, aber eingehüllt in trockne umſchweifige Sprache, undeutlich, die Kataſtrophe nicht gut geordnet, nicht klar und der Empfindung gerecht. Daß der junge Icilius [der Bauer] zufällig ſchon fort iſt, als der Vater ihm die Braut [eine Fabia] verſchafft hat, und darüber auch das Liebespaar verunglückt, iſt unnütz, auch brauchte der junge Icil gar nicht zu ſterben, der Schickſalgerechtigkeit nach. Die wirkliche tragiſche Notwendigkeit für den Tod der Fabier läßt die Vernichtung der unſchuldigen Liebenden als Spielerei erſcheinen; oder des

[1] „Aus dem Regen in die Traufe“ erſchien 1857.

Consuls Ehebewilligung ist der Fehler. Es ist keine freie breite Wirkung von dem Stücke zu erwarten, es ist gar zu römisch." Am 6. März teilte er Freytag seine Kritik[1] mit. Leider ist das erste Blatt des Briefes bis jetzt nicht im Nachlaß Freytags zu finden gewesen.

Es ist auffallend [heißt es auf dem letzten Bogen], daß der Consul so schnell mit seinem Verdacht auf Marcus fällt und in dem bloßen Fortreiten des Sohnes zur Pferdeschau die volle Bestätigung findet, und ebenso daß auf dem Marsfelde Marcus sofort dem Vater ansieht, daß er alles wisse. Ich fürchte, das Publicum wird nicht willig folgen in beiden sprunghaften Momenten, einige Mittelglieder, welche hier und dort die Ueberzeugung glaubhaft wachsen ließen, würden hier gewiß gut thun. Dem ließe sich wohl noch nachhelfen.

Für den ganzen fünften Akt hätte ich mir einen breiteren Schritt, ein volleres Crescendo gewünscht, die Wirkungen zerfahren etwas, und die Dispositionen sind kleiner als in I. II. III. IV.

Nehmen Sie mit den ersten Wahrnehmungen vorlieb, ich lese das Stück in den nächsten ruhigen Stunden und mache mir spezielle Notizen. Ihrer Mittheilung der Abkürzungen sehe ich entgegen.

Wenn für die Aufführung nicht bei aller Einschränkung doch Dekorationen gefertigt werden müßten, würde ich sogleich daran gehen und das Stück noch vor den Ferien, also binnen 6—7 Wochen bringen. Diese Nothwendigkeit zwingt die Aufführung in neue Reihenfolge, die von dem Maleratelier abhängt. Schade! — —

Ihr Eduard Devrient.

Freytag an Devrient.

Mein lieber Freund!

Großen Dank für den Anteil, den Sie den Fabiern gönnen. Und zugleich eine bis zu Ihrer Antwort reservirte Bitte. Ich habe das Stück bis jetzt an kein Theater versandt, nur an Sie. Und ich hoffte, Sie würden früher bewiesene Freundschaft wieder walten lassen und mir das Stück zuerst aufführen. Freilich wäre mir in diesem Fall sehr wünschenswert, wenn es vor den Ferien geschähe, damit ich den anderen Theatern einen festgestellten Text etc. offeriren könnte. Deshalb bitte ich Sie, diesen Punkt noch einmal in wohlwollende Erwägung zu ziehen.

Daß die Decorationen Schwierigkeiten machen sollen, war mein Wille nicht. Wie ich die Scene vor Augen habe, ist sie doch sehr einfach. Die Treppe ist die Hauptsache, alles andere leicht zu machen. Ich dachte die Treppe von der 2. (3.) Coulisse aufsteigend zu mehr oder einem Drittel der Bühnenhöhe, oben eine Plattform von wenigen Schritt Breite, nach dem Hintergrund ein Abstieg, in den Coulissen nach der Plattform dito Treppen, die natürlich nicht sichtbar sind.

Lieb ist mir, daß Sie die Schwierigkeiten des Einstudirens, namentlich das zahlreiche Chorgeschrei, für nicht übermäßig schwer halten. Ich meine, auf weniger disciplinirten Bühnen wird das am Bedenklichsten sein.

Die Striche lege ich auf besonderem Blatt bei[1] und bitte Sie, mir Ihre Vorschläge darüber, sobald Ihnen möglich, zu gönnen.

Ihre sonstigen Bedenken, mein lieber Freund, haben mich wenigstens nicht überrascht.

Das schnelle Erraten des Consuls werde ich durch eine oder zwei Zeilen, die ich dem Sisenna gebe, motiviren. Daß die Ehe im 5. Akt nicht bewilligt wird, da der Bewilligungsakt unterbrochen wird, war meine Intention. Da ich sehe, daß die letzten Worte des Virginius [2. Konsul] undeutlich sind, werde ich dieselben etc. ändern.

Das Zurücktreten des Liebesverhältnisses ist freilich nicht zu ändern. Sie sehen, ich habe es nur als ein Motiv zur Handlung betrachtet, und mit gutem Grunde. Da das Stück die Fabier heißt und das finstere Geschick eines ganzen Stammes behandelt,

[1] Vergl. zu diesen und allen folgenden Ausstellungen Devrients die spätere Selbstkritik Freytags in „Erinnerungen aus meinem Leben", Seite 191 bis 195.

[1] Darauf sind etwa hundertsiebzig Verse gestrichen, die Freytag jedoch alle — bis auf wenige Worte des Konsuls (S. 231) — in den späteren Druck in den „Werken" wieder aufgenommen hat. Devrient hat auf der Rückseite desselben Blattes mit Blei noch weitere hundertdreißig zu streichende Verse aufgeschrieben. So wird das Stück um dreihundert Verse kürzer gespielt worden sein, als der Text angiebt.

Digitized by Google

hatte die Liebe des einen Mitgliedes kein höheres Anrecht. Und ist ein anderer Grund, sie in den Vordergrund zu stellen, als die Gewöhnung des Publicums, Liebende zu genießen? Wir wollen ein wenig helfen, ihm das abzugewöhnen. Den 2ten Teil des 5ten Aktes halte ich für gut gearbeitet, ob für die Vorstellung nicht zu herb, das wage ich nicht zu beurtheilen. Aber finden Sie im Charakter des Spurius [des alten Bauern], namentlich im 5ten Akt etwas unfertiges. Darüber möchte ich gerne Ihre Ansicht hören.

Es ist dumm, daß die Entfernung so groß ist. Geschriebenes Wort in solchen Sachen halbes Wort.

Nochmals herzlichen Dank und die Versicherung alter Treue

Ihres Freytag.

Leipz., 9. April 59.

Devrient an Freytag.

Karlsruh, 15/5 59.

Lieber Freund!

Noch einmal die Fabier in Mitten der Kriegsspannung und der peinlichen Schwebe. Ich denke, man darf seine Friedensgeschäfte deshalb nicht an den Nagel hängen. Schon vor länger als acht Tagen, gleich nach der Sitzung unsres Lesecomité, die sich fast ausschließlich mit den Fabiern beschäftigte, hätte ich Ihnen geschrieben, wären die Verpflichtungen nicht so dringend gewesen, die mir die von so vielen Seiten zu meinem 40jährigen Jubiläum erzeigten Ehren auferlegten. Ich wollte, Sie hätten der Discussion über das Werk beigewohnt.

Stärker als in meinem früheren Briefe halte ich mich nun verpflichtet, in Ihrem und der deutschen Bühnen Interesse, Sie zu mahnen: noch einmal tief eingreifende Hand daran zu legen. Das Doppelinteresse, welches Sie für den Kampf der Stände und für die Liebenden und das Ehegesetz anregen, ist, wenn Sie beide nicht durch ein Endresultat verschmelzen wollen, entschieden nachtheilig, spaltet den Antheil und läßt keine Hälfte zur Befriedigung kommen. Besser wäre es dann gewesen, Liebespaar und Ehegesetz ganz aus dem Drama zu lassen und es einfach auf den politischen Conflikt zu stellen. Am besten aber ist es gewiß: das Ehegesetz in seiner ganzen staatlichen Wichtigkeit in dem Stücke fast dominiren zu lassen, es als Resultat am Schlusse aus Tod und Untergang herausretten und den Anachronismus davon ohne alle Sorge auf sich zu nehmen.

Dazu gehörte, daß [der Volkstribun] Sicanius schon seine Ausstoßung aus dem Patriciat wegen einer Mißheirath viel stärker betonte und eindringlich und ausführlich ins Interesse des Zuschauers schöbe. Daß in Icilius die Empörung gegen die unnatürliche Scheidung der Stände in vollster Berechtigung hervorträte, daß Spurius nicht bloß als guter Bauernvater die Liebe des Sohnes unterstützen, sondern mehr den Anlaß wahrnehmen wollte: zugleich dem Staate gründlich zu helfen. Wie denn auch vor allen Dingen Spurius eine bedeutendere Figur werden müßte, mehr Bürgergröße zeigen der Adelsgröße gegenüber. Sie wiederholen Shakespear's Fehler im Coriolan, daß Sie Ihrem Adelshelden gegenüber das andre Rom gar zu klein und lumpig zeichnen. Spurius muß von Act zu Act wachsen, bei Ihnen aber wird er immer kleiner und geringer. Icilius' Opfertod, der doch nur aus einem modernen point d'honneur hervorgeht, scheint mir immer unnötiger, ja verfehlt. Wäre es nicht natürlicher, daß der Jüngling trotzig auf das Eherecht bestände, mit Ueberwindung und im heftigen Kampfe gegen die Thränen der Geliebten? Dann mag er, als die Ehebewilligung ausgesprochen ist, Heldenthaten sonder Gleichen vollführen, die Vejenter schlagen, den sterbenden Consul heraushauen, selbst mit Wunden bedeckt. Wie Capulet und Montague sich über den Leichen der Kinder die Hände reichen, ähnlich mögen die Liebenden sich die Hände geben. Die große Niederlage muß doch irgend ein Resultat über die höhere Menschheit gebracht haben. In Ihrer Tragödie bleiben die Junker Sieger, auch im Untergange, die Bauerntölpel haben sich für die gnädigen Herrn totschlagen lassen, nichts weiter, und in dem jungen Quintus wird uns ein neues Junkergeschlecht verheißen. Das ist wirklich nicht erbaulich, lieber Freund.

Neben diesem tiefgreifenden Tadel könnte es einem Fremden seltsam erscheinen, daß ich

nicht deſtoweniger das Stück für ſo voll von Trefflichkeiten halte und Sie um deswillen beſtürme, zur Ehre und zum Vortheil der deutſchen Literatur, der deutſchen Bühne, ernſtlich meine abermaligen Ausſtellungen zu prüfen und an eine Bearbeitung des Stückes zu gehen, ſobald es Ihnen wieder etwas fremder geworden iſt.

Ziehen Sie es zurück! die Zeit iſt obenein in jeder Hinſicht der Aufführung ungünſtig, und geben Sie es einer beſſeren Zeit in beſſerer Geſtalt wieder. Thun Sie es, lieber Freund! Ich habe mich bei unſerer Discuſſion hier überzeugt, daß die Mängel des Werkes ſeiner Wirkung entſchieden nachtheilig ſein werden.

Nehmen Sie mein unverſchämtes Schreiben als ein Freundeswort auf.

Möge es Ihnen gut ergehen und der Himmel ſich über Deutſchland erbarmen. Welch ein politiſcher Zuſtand, daß ein Schwindler[1] die gute Jungfer Europa dergeſtalt beim Schopf nehmen und herumzerren und ſchütteln darf. Aber wie bewunderswert die deutſche Volksſtimmung! für das bloße Ideal eines Vaterlandes ſo real begeiſtert und opferwillig. Hier iſt alles in Waffen, wüthet gegen Frankreich, aber beinah ebenſo gegen Preußen. Gott helfe uns, wir können's nicht.

Ihr Eduard Devrient.

Freytag an Devrient.

Mein lieber Freund!

Seit Sie mir ſo freundſchaftlich und treu über die Fabier geſchrieben haben, iſt Krieg und Frieden durch die Welt gelaufen. Daß ich Ihnen erſt heute antworte, hat einen Grund, von dem ich hoffe, daß er in Ihren Augen Gnade finden wird. Ich hatte das Stück hinter mir, um ein Urtheil darüber zu gewinnen, mußte ich ihm fremd werden. Habe mich bemüht, ſo wenig als irgend möglich daran zu denken und, um das zu können, mich ſofort aus allen Kräften auf eine andre Arbeit geworfen. Sie werden die Bilder aus der Vergangenheit erhalten, ſobald der 2te Band gedruckt iſt, was bis Ende des Monats geſchehen ſoll.

Unterdeß habe ich Ihre Briefe ſorgfältig mit nach Siebleben genommen und vor 14 Tagen, nach Beendigung des erſten Bandes, dankbarlich hervorgeholt und benutzt. Wie tief ich Ihnen für die eingehende und herzliche Weiſe verpflichtet bin, in welcher Sie ſich mit dem Stück beſchäftigt haben, möchte ich Ihnen am liebſten mündlich ſagen. Liebevoll, verſtändig, ehrlich, durchaus in Ihrer guten Art. Und wer ſtützt außer Ihnen den Schaffenden in Deutſchland? — Ei, es iſt eine Wüſte geworden.

Ihre Striche und kleinen Bemerkungen habe ich wohl ſämmtlich gehorſam adoptirt. Es war mir die detaillirte Mittheilung lehrreicher und förderlicher als irgend ein anderer Einfluß von Außen, den ich je erfahren. Auch den Schluß des vierten Aktes habe ich etwas zuſammengearbeitet. Die elegiſche Rede des Conſuls lag in meiner Abſicht, und ich halte dieſe Farbe auch jetzt für die richtige.

Die Hauptſache nun, Ihre Ausſtellungen gegen den Spurius am Schluß und die Plebejerſtellung habe ich ſtark in mir herumgewälzt. Das Reſultat iſt auf beifolgenden Blättern deponirt. Wahrſcheinlich iſt die Änderung geringer, als Sie meinten, ob ſie wirkſam ſein wird, weiß ich nicht. Aber mehreres hielt mich ab, weiter zu gehn. Es ſchien mir, die Plebejerpartei dürfe nur ſkizzirt werden, das Stück heißt die Fabier, und das Haus der Fabier iſt nun doch einmal die Hauptſache, auch die Aufführung durfte nicht noch größere Schwierigkeiten erhalten. Dem Icilius habe ich nicht ganz die Poſition gegeben, welche Sie in Ihrem letzten Briefe vorſchlugen, ich habe ihn vielmehr etwas nach der anderen Seite gedrängt und den Gegenſatz zum Vater ſchärfer gefaßt. Durch die Einführung des Publius hat Spurius eine Partei gewonnen, und das Ehegeſetz muß von ihm durchgebracht werden, ſo kann er auch die Schlußworte ſprechen.

Es würde mich ſehr freuen, wenn Sie im Ganzen mit dieſen Aenderungen einverſtanden wären. Und wenn Sie jetzt wagen wollten, das Stück vor das Publicum zu bringen. Hoffe, es iſt doch noch nicht zu ſpät für den Winter.

Noch hätte ich Ihnen viel zu ſchreiben über die Politik, die hier immerfort beſchäftigt, und die Zukunft Preußens, dem Sie

[1] Napoleon III. in der italieniſchen Frage.

Digitized by Google

JOHN A. MACKEY, Director. Mr. Mackey has been a director of the Company since 1981. He is a partner in the law firm of Mackey, Barker, Moore & Lanier, Houston, Texas, which has served as counsel to the Company since 1981. Mr. Mackey is also a director of Cullen/Frost Bankers, Inc., Houston, Texas, and Cullen/Frost Bank of Dallas, Dallas, Texas. Mr. Mackey is 57 years old.

ROBERT S. MOSBACHER, Director. Mr. Mosbacher has been a director of the Company since 1981. He is Chairman of the Board of Mosbacher Energy Company, Houston, Texas, which he founded in 1974. Mr. Mosbacher is also a director of Cullen/Frost Bankers, Inc., Houston, Texas, and Cullen/Frost Bank of Dallas, Dallas, Texas. Mr. Mosbacher is 57 years old.

DAVID M. STEWART, Director. Mr. Stewart has been a director of the Company since 1981. He is President and Chief Executive Officer of Schlumberger Limited, New York, New York, which he joined in 1957. Mr. Stewart is also a director of Cullen/Frost Bankers, Inc., Houston, Texas, and Cullen/Frost Bank of Dallas, Dallas, Texas. Mr. Stewart is 57 years old.

Nur über den sprachlichen Ausdruck muß ich doch noch Klage erheben. Das römische Kostüm der Rede, die Umwundenheit und Ungenauigkeit des Ausdrucks lähmt die große und schöne Energie der Gedanken. Ich fürchte sehr, die Schauspieler werden die Sprache nicht verständlich bringen, und selbst der beste Redner wird Mühe haben, daß ihm der Hörer sympathetisch folgt. Dann bitte ich nochmals um Abänderung der ersten vier Verse Seite 143; der Bolz-Finkesche Ton ist mir hier gar zu sehr gegen den Strich.

Nun aber weiter nichts als Zustimmung und Beifall, Lob und Preis und das dringendste Verlangen nach der Aufführung. Ich möchte gern damit der erste sein, und Rudolphs Todeskrankheit lähmt das Unternehmen, ich habe den Consul nicht. Nun sinne ich hin und her, wie ich Rat schaffe, und hoffe ihn noch zu finden.

24/11. Seit ich unterbrochen worden, habe ich unsern Regisseur noch über die neue Gestalt des Stückes gehört, und ein Wunsch in Betreff des jungen Icilius hat sich doch wieder laut hervorgedrängt. Lassen Sie doch dem braven Burschen das Leben! Er stirbt aus keiner tragischen Nothwendigkeit, nur ein nutzlos großmüthiges und echt bürgerliches Opfer zur Ehre des hohen Adels. Sie haben in „Soll und Haben" solch eine bürgerliche Aufopferungswuth so ausführlich und treffend geschildert, warum wollen Sie das hier wiederholen, wo es, mir wenigstens, so schwer wird, eine Bedeutung davon zu erkennen.

Die ganze Tragödie liefert ein strenges, ehernes, finsteres Bild, lassen Sie doch das eine Streiflicht einer fröhlichen Menschenhoffnung darauf fallen. Da Sie nun das Ehegesetz zugegeben haben, lassen Sie uns auch die Aussicht, daß die Liebenden hier die ersten sein werden, die Versöhnung zu feiern und zu befestigen. Der junge Icil. bleibt nobel genug gestellt, er ist ohne Hoffnung hinaus zum Todeskampfe geeilt, lassen Sie ihn tüchtig zusammenhauen, mit seinem Blute den jungen Quintus retten, indessen hat der alte Bauer den Vortheil sicher für ihn eingefangen und bringt ihm die Bescheerung zu des alten Consuls letztem Dankesiegen. — — — Ueberlegen Sie diesen Vorschlag noch einmal, ich sorge indessen, wie ich die Aufführung im neuen Jahre ermögliche.

Heyse hat ein Stück gesandt „Elisabeth Charlotte", die Pfälzerin am französischen Hofe. Recht hübsch, fein, anmuthig in der ihm eignen Weise kleidsam. Das wird sich besser herumspielen als die Sabinerinnen. Bodenstedts „Brautfahrt" habe ich noch nicht gelesen, es soll lau und flau sein.

Nun möchte ich einen Rath von Ihnen. Die Rede, die ich hier bei der Schillerfeier im Museum gehalten, habe ich bisher beharrlich zum Druck verweigert. Getheilt in Zeitungen stände sie ungünstig, hier mit zwei andern gekoppelt, war mir's auch nicht recht. Sie allein herausgeben ist prätensiös, und in dem Wust von Schillerreden würde sie verzettelt. Gleichwohl möchte ich öffentlich Akt davon nehmen lassen. Ich habe Schillers charakteristische Kraft hervorgehoben und zu zeigen gesucht, daß die bisherige mangelhafte Interpretation der Schauspielkunst — die sich immer nur auf den rhetorischen Vorteil geworfen hat — großen Theil an der Geringschätzung von des Dichters Charakteristik habe. Diesen Zankapfel möchte ich wohl ins Publicum werfen; aber nicht ins Pêle-mêle. Glauben Sie, daß im Allgemeinen eine Schillerrede in die Grenzboten passen würde, die natürlich den Festton trägt, so will ich Ihnen die Rede zu genauerer Prüfung senden, und Sie sagen mir dann, unumwunden wie ich zu Ihnen spreche, ob die Rede in den Grenzboten am Platz sein würde, oder wohin sie gehöre, oder ob sie am Besten ungedruckt bliebe.

Von Gutzkow hatte ich in diesen Tagen einen curiosen Brief. Er ist empört über die preußische Preisaussetzung.[1] Dadurch wäre jeder Dichter genöthigt zu concurriren, ohne es zu wollen. Es würden innerhalb dreier Jahre mindestens 2—3 Stücke da sein können, von denen keins gegen das andre eine Zurücksetzung, eine öffentliche Beschimpfung verdiene. Man säe Unfrieden, hänge ein Damoklesschwert auf u. s. w. Schließlich meint er, habe ich in meiner gemischten Autorität die Vokation, mich dagegen zu erheben. In dieser anmuthigen Weise soll ich auf's Glatteis und in die Thorheit hinein

[1] Schillerpreis, s. u.

Digitized by Google

persuadirt werden. Er eifert sehr für Mannigfaltigkeit der Gaben und daß die Bühne keine Gaben zurücksetzen lassen solle. Daß er niemals gekrönt werden kann, weiß er zu genau — darum. — Ich muß ihm nun darauf schreiben.

Mir gelten diese 1200 Rthlr. von der preußischen Regierung auch nicht mehr als eine hübsche Zubuße zu der Einnahme der dramatischen Literatur. Es kann sie ja jeder bei Publication eines Stückes im Voraus ausschlagen, so ist er der stillschweigenden Concurrenz enthoben.

Nun herzlichen Freundesgruß, meine angelegentliche Empfehlung Ihrer verehrten Gattin, auch an Julian Schmidt

von Ihrem Eduard Devrient.

Devrient an Freytag.

Karlsruh, 12/1. 60.

Werther Freund!

Warum haben Sie mir auf meinen letzten Brief nicht geantwortet? Ich bin geneigt zu glauben, er sei verloren gegangen, da auch eine persönliche Angelegenheit darin besprochen war, die doch wohl rein geschäftliche Berücksichtigung gefunden hätte. Sie ist indeß erledigt. So ist denn auch meine Beförderung eines noch wesentlich veränderten Schlusses der Fabier nicht an Sie gelangt? Lassen Sie mich doch darüber Gewißheit haben, es liegt mir sehr daran, denn wie ich die Erndte der letzten drei Jahre übersehe auf dem Felde der dramatischen Literatur, finde ich nur Ihre Tragödie für den Preußischen Preis[1] vorzuschlagen. Daß sie die Probe der Darstellung noch nicht bestanden, ändert an meiner Ansicht nichts.

Um nun meine Ansicht geltend machen zu können — und die Vorschläge sollen noch im Laufe dieses Monats geschehen —, muß ich sechs, nach den neuen Aenderungen eingerichtete Exemplare haben — der Kürzungen bedarf es natürlich nicht darin, die sind nur für die Aufführung. Lassen Sie mich diese schnell haben und schreiben Sie mir umgehend, ob Sie meinen Brief nicht erhalten haben, in dem ich Ihnen meine Freude über die getroffenen Abänderungen geschrieben und um Leben und Verheirathung des jungen Landmanns gebeten habe. Haben Sie ihn nicht erhalten, so will ich — so überhäuft ich auch bin — nochmals an eine Motivierung der Bitte gehen.

Freundlichen Gruß.

Eilig. Sein Sie es auch!

Eduard Devrient.

Freytag an Devrient.

Mein lieber Freund! Allerdings habe ich Ihren letzten Brief erhalten. Warum ich ihn nicht beantwortet habe? weil mich in dieser frommen Weihnachtszeit mein Buchbinder im Stich gelassen hat. Bis heut war er nicht dazu zu bringen, mir die gebundenen Exemplare der Bilder aus der Vergangenheit zu liefern. Und es ist trotz neuer starker Bedräuung sehr wahrscheinlich, daß auch dieser Brief abgehen wird, bevor ich das Buch einpacken kann. Ich sende es Ihnen ohne Brief nach und bitte wiederholt um freundliche Aufnahme.

Was nun Ihre Ansicht über den Berliner Preis betrifft, so ist das ja sehr schön. Und ich wünsche lebhaft, daß die Kommission von ähnlichem Wohlwollen für die Fabier beseelt sein möchte. Bin nicht für Preise, außer vielleicht, wenn ich sie erhalte. Und auch dann. — Ich fürchte, es liegt bei unsrer dramatischen Literatur nicht an schlechten Einnahmen der Dichter, daß wir tappen und nichts schaffen. Oft habe ich gedacht, es wäre meine Pflicht, wieder ein wenig unter die Künstler zu gehen. Wie man auch die Kunst in Valentine und Waldemar gering anschlagen möge, ich lebte doch viel mit Schauspielern, als ich sie schrieb, die Zeit von 45—47 war meine Schulzeit am Theater, auch bei mäßigen Leuten (Komödianten) fand ich eine Fülle Gelegenheit zu lernen und zu beobachten. Dann kam 48 die Politik, die Geschichte, seitdem lebe ich so fern von der Bühne wie ein Eremit. Daraus kann nichts Gutes kommen. Man verlernt und verliert die sichere Empfindung, solche Confusion, wie am Schluß des IV. Akts in den Fabiern war, wäre mir vor zehn Jahren nicht passirt. Was Sie in Ihrer Geschichte des Theaters oft durchscheinen lassen, davon bin ich aufs Tiefste überzeugt, der

[1] Schillerpreis. Diese und die folgenden Briefstellen über die Schillerpreiskommission mögen als Ergänzung und Berichtigung zu Freytags „Erinnerungen“ (S. 198 bis 200) dienen.

dramatische Schriftsteller muß eng mit der Bühne verbunden sein. Aber wie soll ich's machen? Wirsing?[1] Alle halbe Jahr eine neue Gesellschaft, Sommertheater. Und soll ich selber ein Theater übernehmen? Ein Hoftheater à la Dingelstedt?[2] Meine armen Bücher, und daß man dann als gewissenhafter Mann soviel zu thun bekömmt, daß die Zeit zu Schreiben ganz schwindet, das sehe ich an Ihnen selbst, dem doch Alles viel besser und leichter von der Hand geht als mir!

Und so meine ich, allen unsern dramatischen Schriftstellern fehlt die rechte Luft, das Leben um Coulissen und Souffleurkasten.

Ihren Aenderungsvorschlag in Betreff Icilii habe in getreuem Herzen deponirt. Nun Sie wissen von früher her, daß ich auf Ihre Ansicht so hohen Wert lege, wie auf die von keinem andern Menschen. Aber diesmal, mein Freund, schreit etwas in mir dagegen. Warum mischt sich der alte Spurius so willkürlich spekulirend in den tragischen Kampf des Stammes? Warum fordert der Sohn so dreist gegen das Gesetz des Staates des Herzens Recht? Warum treibt ihn dieselbe „Willkür" aus der Zucht des Vaters zu den verderbenden Fabiern? Wer sein leidenschaftliches Begehren gegen die Ordnung seines Staats durchsetzen will, der muß nicht zugleich weich und menschlich schön empfinden wollen, er muß hart und klug und berechnend sein, wie der alte Spurius ist. Das würde wohl überall gelten, vollends in der Römerluft. Der Consul spricht im 2. Akt das Todesurteil des Icilius, wenn er sagt: die Ahnen haßten den, welcher des Herzens Trieb über Recht und Sitte hob. — Nichts gilt der Einzelne und sein Gelüst. — Daß wir doch mit diesem Einzelnen herzlich sympathisiren, das, scheint mir, macht seinen Untergang gerade tragisch, das heißt nothwendig. So, Freund, empfinde ich gegen diesen Burschen. Ich wäre, wie Sie denken können, sehr vergnügt, wenn Sie diese Gründe gelten lassen könnten. Können Sie nicht, so hassen Sie das Stück, nicht den Verfasser, welcher, sich selbst zu rühmen, Ihnen bekennt, daß er Ihrem Rath gegenüber durchaus mißtrauisch gegen sich selbst ist und aus herzlichem Respekt vor Ihrem Urteil in jedem Fall Ihre Ueberzeugung adoptirt, wo er sich nicht sicher fühlt. Hier aber ist eine eigene Empfindung da, die nicht unterzukriegen ist. Und doch macht mich Ihr Urtheil nachdenklich. Denn es wird schon eine sehr berechtigte Empfindung vertreten. Nur, meine ich, liegt der Uebelstand nicht im Tode des Icilius, denn sterben muß der Racker, sondern darin, daß das intentionirte Recke in ihm nicht stark genug indicirt ist. Das geschah nicht wegen des Markus und steht leider nicht zu ändern. — Ich muß schließen, habe Ihnen aber noch wegen etwas anderm zu schreiben, was citissime geschehen soll.

Erhalten Sie gute Freundschaft im neuen Jahr

Ihrem treuen Freytag.

Leipzig, d. 16. Jan. 60.

Immer wieder und wieder vertiefte sich Devrient in das Stück und suchte seinen Schwächen abzuhelfen, seine Längen zu kürzen. Auch Freytag strich noch größere Partien, so im ersten und vierten Akt je eine ganze Scene (Seite 161—164, 251—269).

Freytag an Devrient.

..... Sein Sie so gütig, lassen Sie mich gelegentlich wissen, ob Sie damit einverstanden sind. In Dresden schrieb mir Anfang Dezember Lüttichau,[1] er wolle das Stück zum neuen Jahr geben, ich solle ihm dasselbe schicken. Natürlich wurde es nicht gegeben, da sich sofort die Unmöglichkeit erwies, dasselbe in 4 Wochen fertig zu bekommen. Seitdem liegts dort. Da ich in solcher Weise kaum vermeiden konnte, den Theatern fern zu bleiben, sandte ich noch nach Berlin und Wien ein Exemplar, ich darf wohl sagen, zögernd und ohne Eifer und ohne Hoffnung auf eine liebevolle und gescheute Scenirung.[2]

Und jetzt von Ludwig. ... Er wird als erster Pensionär der Schillerstiftung bezeichnet. In diesen Tagen erfahre ich Genaue-

[1] Rudolf Wirsing, Direktor und Unternehmer des Leipziger Stadttheaters.
[2] Damals in Weimar.

[1] Generaldirektor des Königl. Hoftheaters.
[2] Die Angabe in den „Erinnerungen aus meinem Leben" S. 193 ist danach ungenau.

Digitized by Google

res darüber. Die große Ausdehnung, welche die Lotterie gewinnt, droht oder verheißt der Stiftung Dimensionen zu geben, an die ursprünglich nicht gedacht wurde, und welche die bisherige Organisation der Local- und Centralbehörde nicht überall genügend erscheinen lassen. Bis jetzt hat das Ganze einen zu speziell Dresdner Anstrich, auch möchte die Heimlichkeit der Auszahlung, welche im letzten Jahr adoptirt worden war, aufhören. Es ist doch mehr Ehre, Pensionär des deutschen Volkes zu sein als eines Fürsten. Dann müßten freilich ein Kollegium der besten Namen Deutschlands als Pensionsvertheiler gesichert sein. Ludwig hatte im vorigen Jahr erklärt, nicht annehmen zu wollen, wenn ihm der Betrag öffentlich gegeben würde. Ich hoffe, daß er andrer Meinung wird.

Alles Gute und Herzliche Ihnen im Wunsche beipackend, bin ich

Ihr treuer Freytag.

Leipzig, den 20. Januar 60.

Es ist unglaublich, wie zäh Devrient an der übernommenen Pflicht festhält, das Stück des Freundes bühnengerecht gestalten zu helfen. Er liest es in verschiedenen Kreisen vor: zu Haus, bei Hof und im Theater dem Personal; er prüft und vergleicht die Wirkungen, die er dabei beobachtet hat, und berichtet an Freytag mit größter Ausführlichkeit und Offenheit. „Die drei ersten Akte machten grandiosen Effekt, die zwei letzten nicht den guten Eindruck der ersten; aber Kürzungen können viel helfen. — Ich habe dabei neue Erfahrungen an mir und anderen gemacht.“ Dem Freund gegenüber kommt er zum „Schluß, daß Freytag nach Karlsruhe kommen möge, um wieder bühnenvertraut zu werden.“ Seitenlang macht er dann Aenderungsvorschläge, besonders bemüht, große Stimmungseinheiten herzustellen, „die Sammlung des Eindrucks“ nicht durch neue Interessen zu stören: „die Empfindung des Publicums muß in großen Gruppen zusammengehalten werden.“

... Den Schluß betreffend [schrieb er am 5. Februar], ist bei der Vorlesung und deren Eindruck meine erste Ansicht davon wieder stark und unabänderlich durch all mein Bemühen, mich Ihnen zu accomodiren, hindurch hervorgetreten. ... Wollen Sie den armen Icilius schlechterdings umbringen, so nehmen Sie ihn hin, aber lassen Sie nur den Consul noch reden. ... Der Held des Stückes muß sein Resultat aussprechen. ... So, da haben Sie das Resultat meiner abermaligen eingehenden Durcharbeitung des Stückes, das übrigens auch bei meinen Zuhörern auf die größte Sensation, die tiefste Bewunderung hinausging. Ihr Werk stellt sich neben Ludwigs Makkabäer als das entschieden bedeutendste, was für die Bühne in unsern Tagen geschaffen ist. An poetischem Inhalt macht nur Werthers Columbus beiden den Preis streitig. Seien Sie gesegnet dafür, mein Freund!

Ihr Eduard Devrient.

Freytag an Devrient.

Mein lieber Freund!

Die Pflicht des Dankes wird unendlich. Ihre Vorschläge lege ich mir zurecht, zweifle nicht, daß ich mich überzeugen werde, daß sie wohlthuend sind. Ich habe aber jetzt 2 Tage angestrengter Arbeit über Revisionen und Korrekturen zu einer 2ten Auflage des letzten Buches gehabt und gewinne erst am Sonntag die Muße, andächtig und ununterbrochen mich in das vertiefen zu können, was Ihre Freundschaft für mich gesorgt. Will Sie aber nicht wieder säumig warten lassen. Sende also die alten Korrekturen, die Sie forderten.

Mit größtem Interesse verfolgen wir Ihren Kampf. Wenn nur die Vorkämpfer dafür sorgten, daß gute und ausführliche Berichte in die Zeitungen kämen, auch in die großen norddeutschen: Nationalzeitung, die Allgemeine, zuletzt auch in die Grenzboten. Sie würden sich in der That ein Verdienst erwerben, wenn Sie dahin wirkten. In dieser Richtung sind die Deutschen noch äußerst ungelenk; namentlich unsre Freunde im Süden.

Ueber Ludwig sprechen wir, wenn mir die Freude wird, Sie zu sehen. Ich bin der Meinung, daß jetzt von den Schillervereinen etwas geschehen wird. Vor 14 Tagen sprach ich ihn auf kurze Zeit, er war so frisch, als ihm seine Krankheit erlaubt.

Digitized by Google

Mit den Fabiern wird es in Dresden vor sich gehn. Wie Lüttichau sagt, weil der König die Aufführung wünsche. Sie haben dort bereits Leseprobe gehalten. Winger Consul, Dawison Marcus, Quanter Spurius, Porth alter Fabius. Ich habe ihnen noch einiges gestrichen, Dawison betreibt dort in seiner Art das Einstudiren, vor einigen Tagen kam die Nachricht, daß sie's den 10ten März geben wollen. Da es nicht möglich war, in Karlsruh den Anfang zu machen, so ist mir Dresden doch noch lieber als ein anderes Theater. Freilich die Freude verliere ich, mit Ihnen die erste Aufführung durchmachen zu können. Und dabei hübsch zu profitiren. Ich hatte fast darauf gehofft und nirgend hin versandt. Da kam, wie ich Ihnen wahrscheinlich schon geschrieben, im Ende vorigen Jahres ein Brief von Pabst[1] und Dawison, worin das zugerichtete Stück verlangt wurde. Das glaubte ich nicht verweigern zu dürfen.

Dieser Brief sollte Ihnen nur Notizen und meinen innigen Dank für Ihre neue Sorge senden. Ueber die einzelnen Aenderungen, an die ich sogleich gehe, in den nächsten Tagen. Und nochmals Dank von

Ihrem treuen Freytag.

Leipzig, 10. Februar 60.

Am 16. Februar 1860 schrieb Devrient selbst an Dawison in Dresden:

... Daß Sie mit der Aufführung der Fabier vorangehen, gönne ich Ihnen nicht, um aufrichtig zu sein. Ich hätte die Ehre des Vortrittes gern gehabt und wäre längst damit heraus, wenn mir der Tod nicht den Consul aus unserm Personal geholt hätte. Bestes Gelingen für alle Sorgfalt, die das Prachtwerk fordern wird. Ich habe Freytag neuerdings noch Abkürzungen vorgeschlagen, helfen Sie ihn zur Annahme zu bewegen.[2]

Am 23. Februar 1860 schrieb Freytag an Devrient:

Lieber Freund!

Nur wenige Zeilen. Ihre Striche adoptire ich dankbar, Ihre Aenderungsvorschläge in specie V. Akt, Wegschaffung des 2ten Schlachtberichtes, Abgang des Marcus und Konsuls, sowie Dableiben des Quintus jun. wälze ich herum und werde in den nächsten Tagen Ihnen die Remedur senden. ...

Auf einer Reise im März d. J. sah Devrient den Freund. Auch mit Otto Ludwig traf er zusammen.

Devrient an Freytag.

Karlsruh 18/4 60.

Es war sehr hübsch, mein lieber Freund, daß wir uns auf den Schienen wiedersahen, aber zu besprechen war nichts, was uns allein anging. Also Fabier und kein Ende. In Dresden haben sie die Aufführung viel mehr verhudelt, als zu Ihrer Wahrnehmung gekommen ist. Selbst nach Aussagen von Dawisons eifrigsten Anhängern war er als Marcus abscheulich und hat dem großen Publicum einen ganz falschen Gesichtspunkt für das Stück gegeben. Das muß man suchen besser zu machen. Man behauptet, die Vorstellung sei noch zu lang gewesen, Sie selbst waren der Meinung. Hatten Sie denn alle meine nachträglichen Abkürzungen adoptirt? Man hat über Monotonie in der scenischen Einrichtung durch die stete Sichtbarkeit der Erhöhung geklagt, darin kann man Recht haben. Ich glaube, es wird zweckmäßig sein, sie aus dem Atrium zu entfernen, wo sie nicht natürlich und für das Spiel der Personen nicht nothwendig sind. Endlich möchte ich Ihnen ein langes Gespräch zu referiren im Stande sein, das ich mit Ludwig über die Fabier gehabt. Er giebt dem Gedichte seine Krone aus vollem Herzen, aber seine Ausstellungen waren ebenso scharfsinnig und durchgefühlt als sein Lob und gaben meinem Wunsche für den Schluß wieder neuen Stachel und neue Kraft und Berechtigung, aus einer neuen Begründung. Er findet, daß das Drama zu verschiedene und starke Interessen anrege, es seien der tragischen Geschicke, welche unsern Antheil fordern, zu viele. Damit machte er mir auf einmal ein dunkles Gefühl klar, das mir, neben meinen anderen Gründen gegen den Tod des jungen Landmanns, immer noch unausgesprochen zurückblieb. Und dies Gefühl ist von großer Wichtigkeit für

[1] Sekretär des Hoftheaters, Hofrat Dr. Jul. Pabst.

[2] Den Brief hat Dawison an Freytag geschickt. Er fand sich im Fabier-Fascikel des Nachlasses.

Digitized by Google

den Totaleindruck des Gedichtes. Nicht allein, daß ich die tragische Verschuldung, welche Sie aus Ihrer Ansicht dem Jüngling auffinden, entweder gar nicht oder als zu gesucht nur anerkennen kann und bisher alle Stimmen darüber auf meiner Seite gefunden habe, so ist es auch für die Oekonomie der Wirkungen nicht wohlgethan, das junge Paar gewaltsam in das tragische Geschick zu stürzen, während der Ausgang ihres Zusammenhanges mit dem finstern Schicksale der Fabier gerade die ewig-junge Menschheit repräsentiren soll, der zuletzt alle Frevel und aller Untergang zum Segen gereichen soll. Ich habe dies Argument schon früher gegen Sie geltend gemacht, aber nur als ein Moment des Gefühles und der höheren Weltanschauung, jetzt aber vertrete ich damit die Ausstellung eines Fehlers der Wirkungsökonomie, eines der wichtigsten Dinge in der Dramatik. Der Untergang der Fabier ist in seiner Größe nothwendig, wir sympathisiren vollständig damit, er erhebt uns. Der Untergang des Liebesglückes daneben stört die große berechtigte Wirkung in dem Hauptgeschicke, das die Tragödie darstellt, ist entschieden gegen unsere Sympathie, stößt auf Zweifel und Widerstreit in uns und verschuldet den Mangel an reinem Eindruck des Totals, dem ich nur zu oft begegne. Das große, strenge und finster dargestellte Geschick bedarf eines leuchtenden Reflexes auf die überdauernde Welt, eines erlösenden Resultates, um uns zu befriedigen. Ich darf Ihnen nicht verschweigen, daß Ihre Gründe, die Familie Spurius schuldig zu finden, mir immer kleiner und enger erscheinen und eine Art von staatsrechtlichem Anstrich tragen, der sich poetisch wenig bequemen will. Wollten Sie doch nur hier, bevor Sie die neue Ausgabe hervortreten lassen, bei der Aufführung Ende August oder Anfangs September einen Versuch nach meinem Vorschlage machen, Sie können ja dann selbst über die Zulässigkeit urtheilen. Dies für heute in mitten meiner Directionsconfusion, die ich vorgefunden, mit angelegentlichster Empfehlung Ihrer verehrten Gattin und herzlichen Grüßen für Dr. Schmidt.

Der Ihrige Eduard Devrient.

Freytag an Devrient.

Mein lieber Freund!

Dies ist keine Antwort auf Ihren treuen gütigen Brief, sondern nur ein Gruß und das Exemplar der Dresdner 2ten Vorstellung. Sie werden finden, was zu viel gestrichen und was verwischt ist: Act IV. Und doch hats noch 3½ Stunde bei nicht langsamem Tempo gedauert. Die „Person" der Fabier, Chorus, war ganz geschwunden, Consul am besten; Dawison war nicht schlecht und nicht gut, er war keine Persönlichkeit, aber sprach mehre Hauptstellen sehr eindringlich. Daran geht er mit schnellem Schritt zu Grunde, es ist keine Einheit mehr in seinen neuen Rollen, in den alten freilich auch nur zum Theil und unvollständig.

Ihre Aenderungsvorschläge wälze ich brummig immer fort unter lautem Schrei meines Gewissens in mir herum. Ich werde dem Icilius doch nicht das Leben schenken können, er thut mir leid und der vielleicht davon abhängende Erfolg auch, aber es giebt ein verdammtes Geknurr in dem Zwinger meines Herzens, über das ich nicht wegkomme. Wollen Sie's in Karlsruh menschlicher mit ihm machen, so habe ich nichts dagegen, es soll mich freuen, wenn Ihnen eine kluge — ich sage mit Bescheidenheit: weise — Regieerfindung ein fröhlicheres Ende möglich macht, so setzen Sie gütig, nachsichtig, in bewährter Treue immerhin das wedelnde Schwänzchen an mein ungefälliges Bulldoggstück. Ich selber bin noch nicht capabel, ich schelte mich, ich ermahne mich, ich streichle mich, aber ich bleibe tückisch.

Bleiben Sie aber hold

Ihrem treuen Freytag.

Leipzig, 3. Mai 60.

(Fortsetzung folgt.)

Digitized by Google

Gustav IV. Adolph, König von Schweden,
geb. 1. November 1778, starb als Oberst Gustafsson 7. Februar 1837.

Neues vom Obristen Gustafsson

Von

Arthur Kleinschmidt

(Nachdruck ist untersagt.)

Unter die tragischsten Gestalten der neuen Geschichte rechne ich den Mann, welcher unter dem bescheidenen Namen eines Obristen Gustafsson den glänzenden Rang verbarg, zu dem ihn die Vorsehung berufen hatte, den Märtyrer seiner Überzeugung und seines guten Gewissens, der eine der ältesten Kronen der Welt verlor, die Krone Gustav Wasas, Gustav Adolphs und Karls XII., um nicht mit der Revolution zu paktieren: König Gustav IV. Adolph von Schweden.

Gustavs III., des großen Autokraten, Sohn, kam er mit vierzehn Jahren auf den Thron, den ihm Ankarströms Blutthat auf dem Maskenballe im Opernhause einräumte, und sein

Digitized by Google

Vormund wurde der gewissenlose Onkel, Karl, Herzog von Södermanland, der Freund der Geisterseher, von dem man glaubte, er habe die Hand in Bruderblut getaucht. Der junge Fürst, der mit Vollendung des achtzehnten Lebensjahres am 1. November 1796 die Regierung selbst antrat, war von ungewöhnlicher Herzensgüte und Herzensreinheit, wahrheitsliebend, treu, zuverlässig; er entbehrte aber, vom Oheim schlecht beraten, jeder politischen Klugheit, handelte eigenmächtig und eigensinnig, dem Abenteuerlichen nicht abhold, betonte gern die absolute Machtfülle, die ihm von den Ahnen überkommen sei, wurde ein Starrkopf, und sein legitimistischer Stolz artete in unbeugsamen Trotz aus. Seine streng protestantische Gesinnung feierte den höchsten Triumph, als er die geliebte Braut, die Großfürstin Alexandra Pawlowna, im letzten Augenblick vor dem Throne Katharinas II. und angesichts des ganzen Kaiserhofs lieber aufgab, als ihr die Beibehaltung der griechischen Religion im Schweden des Reformationskönigs zu gestatten: damals verließ er urplötzlich, alle Unterhandlungen abbrechend, die russische Residenz, und Katharina traf der erste Schlaganfall. Die steten Eingriffe Großbritanniens in den Seehandel der neutralen Staaten führten aber unter Kaiser Paul Gustav IV. Adolph zur Erneuerung des 1780 geschlossenen Bundes der bewaffneten Neutralität mit Rußland, Preußen und Dänemark. Die Spitze seiner Politik kehrte sich, je mehr die Revolution in Frankreich sich in der Person Napoleon Bonapartes ausreifte, gegen diesen; mystisch angehaucht, sah er in dem verkörperten Realisten das Tier der Apokalypse, während die französische Presse ihn mit Schmähungen überhäufte und zum Don Quixote der Legitimität verzerrte. Er machte mit Großbritannien Frieden, 1804 sogar ein Bündnis und trat 1805 der Koalition gegen Frankreich mit zwölftausend Mann bei. Als der Herzog von Enghien auf deutschem Boden aufgehoben und nach Frankreich geschleppt ward, um in Vincennes nach dem Spruche eines Scheingerichts erschossen zu werden, suchte der König von Schweden zu intervenieren, was Talleyrand zu einer derben Abweisung veranlaßte, aber unbekümmert darum protestierte Gustav Adolph mutig am Regensburger Reichstage gegen den unerhörten Frevel; er war damals gerade in Karlsruhe bei den Verwandten: am 31. Oktober 1797 hatte er ja die liebreizende Prinzessin Friederike von Baden, die Enkelin des badischen Kurfürsten, heimgeführt. Er wies nun den französischen Gesandten aus, legte mit seinem Hofe Trauer an, und als der König von Preußen dem mit Enghiens Blut bespritzten Kaiser Napoleon den Schwarzen Adler-Orden schickte, sandte er im April 1805 die ihm verliehene Dekoration mit den Worten zurück, er erkenne in Bonaparte und seinesgleichen nicht die Würde des Rittertums; den gleichen Schritt that er im November 1807 mit dem St. Andreas-Orden gegenüber Kaiser Alexander I. Im Januar 1806 trat er für Pommern aus dem Deutschen Reiche aus, da „einzig Usurpation und Egoismus die Entschließungen des Reichstags beeinflußten", und erklärte offen in einer Note an den Reichstag: „Es ist eine Zeit, in der man die Sprache der Ehre nicht reden soll und in der man noch weniger ihren Gesetzen folgen darf, wenn man Gehör verlangt."

Ein 1808 mit Rußland begonnener Krieg, der Schweden Finnland kostete, vermehrte die wachsende Mißstimmung der Nation mit dem ritterlichen, aber unglücklichen Fürsten; Adel und Heer zumal erstrebten eine Umwälzung, der Oheim hatte wohl auch wieder die Hände mit im Spiele, die gegen Norwegen bestimmten Truppen rückten im März 1809 in Stockholm ein, ihre Generale verhafteten den Monarchen am 13. März „im Namen der Nation", nahmen ihm den Degen ab und führten ihn nach Schloß Drottningholm, dann nach Gripsholm. Hier entsagte er am 29. März der Krone. Hiermit war aber die Revolutionspartei nicht zufrieden, sie verwarf die Abdankung, und der Reichstag erklärte Gustav Adolph und seine Nachkommen am 10. Mai des Thrones auf ewig verlustig. Der Oheim, seit dem Schreckenstage des 13. März Reichsverweser, willigte in die schmählichsten Bedingungen ein, beraubte Neffen und Großneffen ihrer Rechte, beschwor eine die Krone zu Gunsten des Adels einengende Verfassung und wurde als Karl XIII. König. Gustav Adolph lehnte verachtungsvoll jede Unterstützung ab,

Digitized by Google

die ihm der Usurpator anbot, nahm auch die ihm von der Regierung ausgesetzte Pension niemals an und verließ im Dezember 1809 Gripsholm und sein undankbares Vaterland. Unter dem Namen eines „Grafen von Gottorp" lebte er mit seiner Familie in Bruchsal bei der Mutter der Königin. Hier nun setzen meine Forschungen ein, die ich teilweise schon in Erwin Bauers „Nordischer Rundschau" (Reval 1884), in Raumers „Historischem Taschenbuch" (Leipzig 1888) und in meinem letzten Werke „Bayern und Hessen 1799 bis 1816" (Berlin 1900) veröffentlichte, größtenteils jedoch im vorigen Jahre dem königlichen Staatsarchiv zu Marburg (Akten des hessischen Ministeriums des Äußeren und des Hauses XXVI., 29, und Schweden. Kasseler Kabinettsakten 1766 bis 1820) enthob und hiermit zum erstenmal benutze.

Mein Vetter, der kurhessische Hofrat Becker, sah den Entthronten im Januar 1810, als er, nur von einem Diener begleitet, auf dem Wege nach Bruchsal durch Kassel kam; der große magere Mann im blauen Überrock und mit den Reitstiefeln sah wie ein Offizier des ancien régime aus, das weißblonde Haar war zurückgestrichen, und das Gesicht mit der mächtigen Adlernase war todblaß. Anfänglich gedachte er sich in Meersburg am Bodensee niederzulassen, und auf die aus Karlsruhe an Napoleon ergangene Anfrage erfolgte denn auch bedingungslos die Erlaubnis: Napoleon erklärte, er kenne zwar Gustav Adolphs Meinung von ihm, erinnere sich aber jetzt nur seines Unglücks und erteile ihm gern Schutz. Von Meersburg ging Gustav Adolph sehr bald in die Schweiz, verließ sie aber urplötzlich und erschien unter dem durchsichtigen Inkognito eines Grafen von Gottorp im Sommer 1810 in Leipzig, von wo er einen Kurier an den schwedischen Gesandten in Berlin, Baron Taube, schickte; doch war seine Ungeduld so groß, daß er alsbald selbst über Wittenberg nach Berlin reiste und zum Entsetzen Taubes am Morgen des 3. August bei ihm abstieg. Der Reichstag in Örebro stand vor der Thür, auf dem der zukünftige König von Schweden gewählt werden sollte, und der Vertriebene wollte alles daran setzen, die Wahl auf seinen einzigen Sohn, den als Thronfolger geborenen Prinzen Gustav, lenken zu lassen. König Friedrich Wilhelm III. war zu ängstlich und ihm wegen früherer politischer Händel zu abgeneigt, um ihn zu empfangen, obwohl er in Potsdam und auf der Pfaueninsel anklopfte, sandte jedoch seinen Bruder Wilhelm zu ihm. Prinz Wilhelm wie zuvor der Stadtkommandant fanden ihn im Gasthofe über die Bibel gebeugt; freimütig setzte er dem Prinzen seinen Herzenswunsch auseinander, und am 4. August reiste er nach Wittenberg ab, in Berlin Bestürzung und Mißtrauen zurücklassend. Friedrich Wilhelm war fest entschlossen, ihm den Aufenthalt in Preußen niemals zu bewilligen, während man in Paris wenig Gewicht darauf legte, wo er lebte. Am 10. August traf er in Leipzig ein, obwohl ihm der zaghafte Taube abriet; seine Geldnot war derart, daß er sich vom Bankier Frege, bei dem er speiste, tausend Thaler borgte, mit denen er über Wörlitz und Pretzsch nach Herrnhut reiste. Taubes Zurückhaltung fand in Stockholm das vollste Lob, dem Grafen von Gottorp hingegen gab man gar keine Antwort.

Was führte ihn nach Herrnhut? Der Freundlichkeit des Archivars der dortigen Brüder-Unität, Herrn A. Glitsch, verdanke ich den Aufschluß; er gab mir im März 1901 Details über Gustav Adolphs Beziehungen zu den Herrnhutern aus den Protokollen der Unitätsdirektion. Als der Verbannte im August 1810 in Herrnhut erschien, wollte er seinen Sohn dem in Groß-Hennersdorf bestehenden Brüderpädagogium für Adelige übergeben, die Direktion erwog aber die Frage reiflich und lehnte dann sein Anerbieten ab.

Von Herrnhut reiste er nach Leipzig zurück und lebte der Hoffnung, die Schweden würden brav genug sein und seinen Sohn zum Thronfolger wählen; er rief darum die Königin Friederike zu sich, damit sie sofort nach der Wahl des Sohnes mit demselben nach Schweden reise — da traf ihn die Nachricht, am 21. August sei der Marschall Bernadotte in Örebro zum Thronfolger gewählt worden, wie ein Donnerschlag. Die Königin war in Altenburg kaum bei ihm eingetroffen, so entließ er sein Gefolge, da er es nicht mehr bezahlen könne, und reiste, Friederike fünfundneunzig Louisdor zurücklassend, ohne sie vorher zu benachrichtigen, davon. Die preußische Regierung geriet von

Digitized by Google

Engraved by Thomas Kelly.

Published by Goodrich & Co. Boston.

GEORGE WASHINGTON.

ber 1811 Kassel wieder auf dem Wege von Holstein nach der Schweiz; während des Pferdewechsels trat er bei dem an Jérômes Hof beglaubigten dänischen Gesandten Baron Selby ein, den er von Stockholm her kannte, und sagte, es sei seine Schuldigkeit, daß er als Unterthan des Königs von Dänemark, wie er sich gern nannte, dessen Gesandten bitte, ihn seinem königlichen Vetter Friedrich VI. zu Füßen zu legen und ihm für die Güte zu danken, mit der er ihn in Holstein aufgenommen habe; er reiste von Tönningen in offener Kalesche bis Hamburg mit dänischem, von da mit französischem Passe. Eine gewisse Resignation lag auf seinen Zügen, als er zu Selby äußerte: „Sie sehen in mir einen fahrenden Ritter, der kein Vaterland mehr hat und Asyl sucht." Er beklagte sich über Schweden und England, sprach mit Achtung von Bernadotte, ohne ihn als Kronprinzen zu bezeichnen, und lehnte das Prädikat „Majestät" für sich ab, als Selby ihn so anredete; er bat, ihn nur Graf zu nennen, sprach aber von Friederike stets als „die Königin". Als ihn Frau von Selby fragte, ob er zu Frau und Kindern nach Karlsruhe gehen würde, sagte er nein, weil er ihnen nichts Gutes melden könne; er wolle nach Basel fahren, wohin er den Weg auf einer Karte suchte, und wolle in der Schweiz, von aller Welt vergessen, in Ruhe seine Tage beschließen. Der Postmeister wollte ihm anstatt drei vier Pferde anspannen, er ließ es aber durch Selby ablehnen, weil er die Kosten scheuen müsse und nur von seinem Privatbesitz lebe. Nach anderthalb Stunden schied er von der tiefbewegten Familie, die ihrer Rührung kaum Meister blieb; in jedem Zolle König!

Im Oktober 1811 hörte man, Gustav Adolph habe seiner Gemahlin eine Scheidungsakte zugesendet. Die Königin weigerte sich, hierauf einzugehen, Gustav Adolph aber bestand auf seinem Vorsatze und stellte am 24. Januar 1812 in Basel vor T. Schmid, Notar und Licentiat der Rechte, eine von ihm, dem Schweizer Bundesobersten Nikolaus Burcard und dem Postdirektor G. Gemuseus (als Zeugen) unterfertigte Akte aus, die Spittler, ein Schweizer Offizier, Friederike am 28. d. M. überbrachte. Nun willigte die Königin am 12. Februar ein. Hören wir ihre ergreifenden Worte!

[Französisch.]

Wir, die Königin Friederike Dorothea Wilhelmine, geborene Prinzessin von Baden, erklären durch Gegenwärtiges in Gegenwart Seiner Königlichen Hoheit des Großherzogs von Baden, Unseres teuersten und liebsten Bruders, wie in Gegenwart Seiner Durchlaucht, des Markgrafen Friedrich von Baden, Unseres teuersten und liebsten Onkels, die Beide mit Uns gemeinsam diese Akte unterzeichnet haben, daß nach den wiederholten Bitten, die an Uns, sowohl direkt an Uns wie an Unsere teuerste und liebste Frau Mutter, Ihre Durchlaucht die Frau Markgräfin von Baden, durch Herrn Gustav Adolph Grafen von Gottorp dahin gerichtet worden sind, von Uns die Scheidung zu fordern, ohne jedoch diese Bitte durch irgend einen reellen Grund oder Ursache zu motivieren, Wir, geleitet durch die Gefühle unverbrüchlicher Zuneigung, die Uns jederzeit verknüpft hat und die selbst in diesem traurigen Augenblicke noch Uns mit der Person des Herrn Grafen von Gottorp verknüpft, Uns bisher standhaft geweigert haben, einem ebenso peinlichen wie Unserer Denkart wenig entsprechenden Vorschlage beizupflichten.

Da jedoch Unsere Zuneigung an die Person des Herrn Grafen von Gottorp zu rein und zu wirklich ist, um Ihm nicht alle Opfer zu bringen, welche, wenn sie selbst Unser Glück zerstören, zu Seinem Glücke und zu Seiner Zufriedenheit beitragen können, so erklären Wir nun in Gegenwart oben erwähnter Zeugen, daß nach der Akte, welche der Herr Graf von Gottorp in Basel unter dem 24. Januar 1812 vor Herrn Schmidt (sic), Notar und Licentiat der Rechte, gemacht hat und die sowohl vom Herrn Grafen von Gottorp selbst wie von den Herren Burcard, schweizerischem Bundesoberst, und Gemuseus, Postdirektor, als Zeugen unterzeichnet worden ist und die Uns unter dem Datum des 28. Januar 1812 von Herrn Spittler, schweizerischem Offizier, überbracht worden ist, durch welche Akte der Herr Graf von Gottorp Uns die Scheidung feierlich erklärt — Wir Uns Seiner Bitte nicht widersetzen, indem Wir Ihm die Freiheit lassen, in Zukunft zu thun, was Er will, dies alles jedoch unter der einen und einzigen Bedingung, daß nämlich der Herr

Digitized by Google

Graf von Gottorp Unserem Mandatar, den Wir, um Ihm diese Akte zu übermitteln, nach Basel senden, im Austausche eine andere Akte übermittelt, welche notariell gemacht und vom Herrn Grafen von Gottorp selbst wie von Zeugen unterzeichnet ist, durch die Er Uns die Leitung der Erziehung Unserer Kinder anheim giebt und auf jeden Schritt verzichtet, der darauf abzielen könnte, sie von Unserer Person zu trennen.

So in Karlsruhe doppelt gegeben am 12. Februar 1812.

(L. S.) Friederike Dorothea Wilhelmine.
(L. S.) Karl m. p.
(L. S.) Friedrich, Markgraf von Baden.

Am 17. Februar erfolgte in Basel die Scheidung durch folgende Akte, die Friederike die Erziehung ihrer Kinder zusprach.

[Französisch.]

Im Jahre 1812, am 17. Februar, um elf morgens, haben wir, die erforderlichen Zeugen und Notar,

nämlich seitens des Herrn Barons von Berckheim,* geheimen Rates Seiner Königlichen Hoheit des Großherzogs von Baden und Oberstthofmeisters Ihrer Durchlaucht der Frau Markgräfin von Baden, Herr Groos, badischer geheimer Legationsrat, und Herr Dagobert Gysendörfer, Distriktspräfekt in Basel,

und seitens des Herrn Grafen von Gottorp Herr Nikolaus Burcard, schweizer Bundesoberst, und Herr Peter Genusens, Postdirektor, alle beide Baseler Bürger,

wir uns mit ihnen in dem zu den Beratungen des Schweizer Landtags bestimmten Saale in der Post dieser Stadt vereinigt, wo Herr Baron von Berckheim, der in der Eigenschaft als Mandatar Ihrer Majestät der Königin Friederike Dorothea Wilhelmine da war, das Wort ergriffen und folgendes gesagt hat:

„er sei von Ihrer Majestät der Königin Friederike Dorothea Wilhelmine entsandt, um dem Herrn Grafen von Gottorp eine Akte zu übermitteln, durch die Ihre Majestät die Königin Sich dem Wunsche nach der Scheidung nicht widersetzt, den Ihr der Herr Graf von Gottorp durch Akte vom 24. Januar 1812 erklärt hat und der Ihrer Majestät der Königin unter dem Datum des 28. Januar d. J. signifiziert worden ist."

Nachdem Herr Baron von Berckheim besagte Akte mit lauter Stimme verlesen, hat der Herr Graf von Gottorp das Wort ergriffen und folgendes gesagt:

„seit ziemlich lange schon seiner Einkünfte, die er aus Schweden zog, beraubt, indem er infolge der Umstände darauf freiwillig verzichtet habe, sei er nicht in der Lage, die Sorge für die Erziehung seiner Kinder beanspruchen zu können, und darum habe er nichts gegen den Vorschlag Ihrer Majestät der Königin einzuwenden, doch mache er die Bedingung, daß die Erziehung der Kinder der Religion, in der sie geboren seien, dem Range, den sie in dieser Welt einnehmen, und den Pflichten, die sie eines Tages erfüllen sollen, analog sei."

Hierauf antwortete Herr Baron von Berckheim: „Diese Bedingungen werden gewissenhaft beobachtet werden."

Über diese Fakta und Erklärungen haben wir gegenwärtiges Protokoll entworfen, es ist doppelt ausgefertigt, die requirierenden Parteien und wir Requirirte haben es unter Beifügung unserer Wappen oder Petschafte und des notariellen Siegels unterzeichnet, und eines der Exemplare, dem das Original der Erklärung Ihrer Majestät der Königin Friederike Dorothea Wilhelmine beigefügt und angeheftet ist, wurde dem Herrn Grafen von Gottorp, das andere, begleitet von einer authentischen Kopie besagter Erklärung, dem Herrn Baron von Berckheim in seiner Eigenschaft als Mandatar Ihrer Majestät der Königin Friederike Dorothea Wilhelmine übergeben.

So geschehen in Basel, d. 17. Februar 1812.

(L. S.) Gustav Adolph m. p.
Graf von Gottorp. †
(L. S.) Karl Christian Baron von Berckheim, geheimer Rat Seiner Königlichen Hoheit des Großherzogs von Baden und Oberstthofmeister Ihrer Durchlaucht der Frau Markgräfin von Baden.
(L. S.) Nikolaus Burcard, schweizer Bundesoberst, als Zeuge.

* Starb am 1. März 1849.

Digitized by Google

(L. S.) P. Gemuseus, Postdirektor, als Zeuge.
(L. S.) Georg Emanuel Groos, geheimer Legationsrat Seiner Königlichen Hoheit des Großherzogs von Baden, als Zeuge.
(L. S.) Dagobert Gysendörffer (sic), Distriktspräfekt zu Basel.
(Notarsiegel.) F. Schmid, Licentiat der Rechte und Notar m. p.

Gustav Adolph hatte schon im Oktober 1811 seinen Kindern und seiner Gemahlin seinen ganzen Besitz in Schweden unter der Bedingung abgetreten, daß sie keinen Anspruch auf seine weitere Habe und etwaige Erwerbungen machen dürften. Er wollte von ihnen ganz frei sein — um wieder heiraten zu können! Der darmstädtische Gesandte am Hofe Jérômes, Baron Morainville, meldete diese Absicht am 25. April aus Kassel dem Großherzoge Ludwig I., dessen Schwiegertochter die Schwester Friederikens war und der darum an allen Schritten des Sonderlings lebhaften Anteil nahm. Sich stets als dänischer Unterthan ansehend, erschien „der Graf von Gottorp" am 1. Mai bei dem dänischen Geschäftsträger in Wien, ließ sich als Verwandter und Unterthan Friedrichs VI. anmelden und verlangte Quartier. Graf Lewetzow suchte ihn vergebens los zu werden, nannte sein Haus zu bescheiden ꝛc., der Souverän a. D. aber wich nicht und beschlagnahmte ein Zimmer. Mit Lewetzow ging er viel spazieren und fiel mit seinem ungeheuren Dreispitze im Prater auf, wo alle Welt, auch die Erzherzoge, mit runden Hüten promenierten. Er schickte von Wien einen Diener nach Dänemark, um aus Geldnot Friedrich VI. den Rest seiner Brillanten, darunter einen Solitär im Werte von 40000 Thalern, gegen eine lebenslängliche Rente anzubieten, Friedrich aber lehnte zu seiner Bestürzung ab. Und trotzdem ging der königliche Bettler auf Freiersfüßen. Am 9. Mai reiste er von Wien nach Herrnhut, um sich eine Braut zu holen. Er sprach diesen Wunsch der Gräfin Charlotte Sophie von Einsiedel,* der Vorsteherin des ledigen Schwesternhauses in Herrnhut, aus; irrigerweise hat man sie für die Auserkorene gehalten, sie sollte ihm nur durch ihre Verbindungen in hohen Kreisen zu einer Braut verhelfen.

Denselben Wunsch sprach er dem Bischof Cunow, dem Präses der Direktion der Brüder-Unität in Berthelsdorf, aus. Zunächst aber erklärte er Cunow im Mai 1812, er wolle Mitglied der Brüdergemeinde werden und als geschieden sein Leben in Stille verbringen, denn er wünsche vor allem religiöse Erbauung. Man entgegnete ihm, man sei bei seiner Lage außer stande, ihm diesen Wunsch zu erfüllen; wolle er jedoch, ohne Mitglied der Brüdergemeinde zu sein, als Freund an ihren religiösen Versammlungen teilnehmen, so sei es ratsam, wenn er sich in einer kleinen Stadt niederlasse, bei der sich ein Bruderhaus befinde, wie z. B. in Neuwied; man wolle ihn den dortigen Brüdern warm empfehlen, damit er an ihrem Gottesdienste teilnehmen dürfe. Dies schien ihm zu behagen, doch kam es anders.

Der Bischof Cunow meldete am 20. Mai der Direktion, der Graf habe bei ihm und bei der Gräfin Einsiedel die dringende Vorstellung gemacht, ihm eine Schwester aus der Brüdergemeinde zur Heirat vorschlagen zu wollen, da er selbst ratlos und ohne Bekanntschaften sei. Sehr bestimmt bedeuteten ihm sowohl der Bischof wie die Gräfin, sie wüßten keine für ihn passende Schwester. Als er dann wünschte, einen Ort oder eine Familie namhaft gemacht zu sehen, wohin er sich wenden könnte, war man ihm hierbei nicht behilflich, sondern wies ihn an den bekannten Hofrat Jung-Stilling, der ihm bei seiner Bekanntschaft mit weiteren religiösen Kreisen vielleicht Auskunft geben könnte, doch wollte der Graf von Gottorp hiervon nichts wissen. Unterdessen stellte ihm die Direktion am 14. Mai eine schriftliche Erklärung zu, die ihr Bedauern, seinem Wunsche nicht entsprechen zu können, aussprach und auf ihre Grundsätze und Überzeugungen als Hindernis, ihm irgendwie behilflich sein zu können, hinwies; sie hob hervor, sie enthalte sich zwar eines Urteils darüber, daß er trotz des ihm auf sein Verlangen erteilten Gutachtens der Direktion die Scheidung vollzogen habe, hingegen würde

* Geboren am 12. November 1769, Schwester des späteren königlich sächsischen Oberschenken Grafen Heinrich, verstorben in Herrnhut am 3. April 1855.

Digitized by Google

jede Mitwirkung ihrerſeits zu einer zweiten Heirat gegen ihr eigenes Erkenntnis ſtreiten.

Guſtav Adolph war ergrimmt, machte dem Biſchof die herbſten Vorwürfe und bezeichnete es als unverantwortlich, wenn ein Menſch, der Mittel und Vermögen in Händen habe, um einen in Not Befindlichen zu retten, ihn in der Not laſſe. Er erklärte es als Notwendigkeit zu heiraten, um nicht liederlich zu werden oder gar den Verſtand zu verlieren, auch ſeine Finanzlage zwinge ihn zu einer reichen Heirat. Als die Direktion ſich nicht beirren ließ, endeten die merkwürdigen Verhandlungen mit dem folgenden Briefe, den ich aus dem Franzöſiſchen überſetze:

Friederike Dorothea Wilhelmine, Königin von Schweden, geb. Prinzeſſin von Baden, geb. 12. März 1781, geſt. 25. September 1826.

„Herr Biſchof Cunow!!!

Ich halte es für Meine Pflicht, Ihnen das Pro Memoria vom 14. Mai, das Sie an Mich Namens des Altenrates der Unität gerichtet haben, zurückzugeben, da Ich nicht mehr in der Lage bin, es benutzen zu können; denn Ich habe keine Beziehungen mehr in Süddeutſchland oder in der Schweiz, die Mir eine Reiſe nach Neuwied wünſchenswert erſcheinen ließen; an ſich ſehr koſtſpielig, würde ſie Mich überdies von Norddeutſchland entfernen, wo Ich unter allen Verhältniſſen lieber Meinen Wohnſitz wähle, ſolange Mein Souverän, Seine Majeſtät der König von Dänemark, es für gut befindet, daß Ich außerhalb Seiner Staaten bleibe.

Genehmigen Sie, Herr Biſchof, die Verſicherung Meiner Hochachtung.

G. A. Graf von Gottorff. †“

Herrnhut, den 23. Mai 1812.

Spornstreichs verließ Gustav Adolph Herrnhut und stieg bald darauf — er liebte ja solche Überfälle — am 23. Juni um zwei Uhr nachts bei Graf Luckner, dem dänischen Geschäftsträger in Dresden, ab, ging nach Teplitz, reiste zwischen Teplitz, Wien und Dresden hin und her und wollte nach Jerusalem, um sich dort zu etablieren; thatsächlich hat er diese Reise im Jahre 1815 von Basel aus angetreten, ist aber schon in Morea umgekehrt.

Als „Prinz von Holstein" kam der Ruhelose am 30. Juni 1813 in Kassel an und siedelte am 1. Juli aus dem Hotel zu Selby über, wozu ihn der Gesandte aufgefordert; er wartete auf Erlaubnis, nach Dänemark zu gehen. Jérômes Minister, die Grafen Siméon und Fürstenstein, warteten ihm sofort auf, er erwiderte ihre Besuche, ging aber sonst nur ins Theater oder spazieren, sehr einfach gekleidet, jedoch stets gestiefelt und gespornt. Fürstenstein übermittelte ihm die Teilnahme, welche König Jérôme an ihm nehme, und die Bereitwilligkeit, ihm Erleichterung, Geldhilfe ꝛc. zu bieten; er lehnte gerührt alles ab. Jérôme, der wirklich an ihm Anteil nahm, unterhielt sich lange über ihn mit der Baronin Selby, tadelte bitter seine Scheidung und begriff nicht, daß er auf den unverlierbaren Titel „Majestät" verzichtet habe. Als Selby es wagte, dem Prinzen von Holstein zur Wiedervereinigung mit Friederike zu raten, wurde dieser ärgerlich, sagte, er habe gute Gründe zur Scheidung gehabt, die unwiderruflich sei, und tadelte den badischen Hof. Er sah leidend aus, war zerstreut, in sich gekehrt, launenhaft, suchte aber allmählich etwas Gesellschaft, trank jeden Abend bei Frau von Selby den Thee und sprach mit, wenn andere da waren, besuchte auch ein Fest des ihm seit lange bekannten österreichischen Gesandten Baron Schall. Er wußte jeden zu bezaubern, erzählte mit Grazie witzige Anekdoten und sagte einmal beim Schachspiele zu Morainville: die einzige Erholung seines Vorfahren Karls XII. sei das Schach gewesen, wobei er aber stets König und Königin vertauscht und die Königin matt gesetzt habe, weil dem Könige nur irrig eine so subalterne Rolle hinter der Königin zufalle. Er sprach von Schweden, von seinem Unglücke, gern von Kaiser Paul, selten von Alexander I., in dem er einen lieblosen Sohn sah. Eine unwillkürliche Wehmut beschlich die Menschen, wenn er plötzlich im Theater, oder wo es sonst war, in Träumerei versank und zu weinen anfing. Von seiner Einfachheit und Wahrheitsliebe entzückt, schrieb Morainville nach Darmstadt: „Der Strohstuhl, auf dem dieser Fürst so bescheiden sitzt, dünkt mir ein Thron. Er flößt mir einen heiligen Respekt ein." Friedrich VI. lud Gustav Adolph trotz aller Briefe nicht ein, sich in Holstein, dem Stammlande seines Hauses, niederzulassen, und der Unglückliche schickte nun auch ihm den Elefantenorden zurück. Er ging nach Frankfurt, wo ihn sein Sohn Gustav, von Bruchsal kommend, besuchte; das Wiedersehen der beiden war ergreifend; nach der Abreise des Sohnes schloß der Vater sich ein und stöhnte laut auf.

Während der Kongreß in Wien tagte, ließ Gustav Adolph eine Note überreichen, in der er die Rechte seines Sohnes auf den schwedischen Thron betonte, und der restaurierte Ludwig XVIII., der in Erinnerung an sein Asyl in Schweden (1804 und 1807)* am 21. Oktober 1814 an Talleyrand geschrieben hatte: „Meine Thür wird niemals jemandem verschlossen sein, der mir die seine geöffnet hat," fragte im Januar 1815 bei Talleyrand in Wien an, ob denn der Entthronte überhaupt jemals für seinen Sohn habe auf den Thron verzichten können.

Am 9. Mai 1814 erklärte Gustav Adolph als „Herzog von Holstein-Eutin" in Weinheim vor dem badischen Staatsminister Freiherrn von Berckheim und den als Zeugen zugezogenen Freiherrn von Ompteda und Generalsekretär Büchler, sein Sohn, „Seine Königliche Hoheit der Prinz Gustav von Holstein-Gottorp", solle mit siebzehn Jahren mündig gesprochen werden. Niemand protestierte dagegen, und Gustav Adolph erwartete nun, daß sich der Prinz zu ihm begebe, um sich bei ihm Rat zu holen; er wollte vor allem nicht, daß derselbe jemals nach Schweden reisen möchte. Am 9. Mai verzichtete er auch zu Gunsten seiner Kinder völlig auf die Erbschaft, die ihm durch den in Ulriks-

* Gustav Adolph hatte ihn auch 1811 im Exil zu Hartwell (England) besucht.

Digitized by Google

dahl am 21. Auguſt 1813 erfolgten Tod ſeiner Mutter, der Königin-Witwe Sophie Magdalena, zugefallen war. Seine geſchiedene Gemahlin ſollte alljährlich dem Vormundsamte der Stadt Frankfurt a. M. einen Rechenſchaftsbericht über die Verwaltung dieſer Erbſchaft vorlegen und damit beweiſen, daß durch Erſparniſſe der Fonds für „die lieben Kinder“ erhöht werde. In aller Form erneuerte Guſtav Adolph dieſe Erklärung am 23. Mai in Frankfurt a. M., was Ompteda und der Legationsrat Dr. Cämerer beglaubigten, und forderte, die Dienerſchaft der Königin ſolle künftig die badiſche Livree tragen, „da Wir von Ihrer Majeſtät der Königin Friederike Dorothea Wilhelmine, früheren Königin von Schweden, gänzlich geſchieden ſind.“

Mit der Erziehung ſeiner Kinder war er im höchſten Grade unzufrieden. Dies bezeugen unter anderem ſeine Noten an den bevollmächtigten Miniſter Dänemarks am Bundestage, Baron Friedrich von Eyben (ſtarb als Graf am 6. November 1825), vom 28. März, 17. April und 3. Mai 1817. Er beſchuldigte die Königin Friederike geradezu, alle ihr durch die Scheidungsakten auferlegten Bedingungen umgeſtoßen zu haben. Die Bedingungen forderten eine Erziehung, analog der Religion, in der die Kinder geboren, dem Range, den ſie in der Welt einnehmen, und den Pflichten, die ſie einſt erfüllen ſollen. „Ihre Majeſtät die Königin, die Mutter Meiner Kinder, hat ohne Mein Wiſſen Meinem Sohne einen Erzieher gegeben, der calviniſcher Religion und aus der Schweiz gebürtig iſt, folglich zwei Verſtöße Ihrer Majeſtät der Königin gegen den Wortlaut obiger Bedingungen: Religion und republikaniſche Herkunft des Erziehers. Ihre Majeſtät die Königin, die Mutter Meines Sohnes, hat Ihm mehr als einmal verboten, ſich Mir vorzuſtellen, beſonders zur Zeit Seiner Mündigwerdung, gegen die Seine Mutter ohne jede Berechtigung dazu proteſtierte, indem Sie Sich in ebenſo verletzender wie den Rechten und Pflichten Meines Sohnes widerſprechender Weiſe dagegen auflehnte. Dritter und vierter Verſtoß gegen den Wortlaut obiger Bedingungen in dem Scheidungsbriefe, den Ich kraft der Scheidungsakte vom 24. Januar und 17. Februar 1812 vom Karlsruher Konſiſtorium erhielt.“ Guſtav Adolph hebt immer hervor, daß er vollberechtigt ſei, den Zeitpunkt der Mündigkeit ſeines Sohnes zu beſtimmen, denn er ſei der Vater, und ſein Sohn ſei als ſein Unterthan geboren; dem Konſiſtorium in Karlsruhe ſpricht er jedes Recht zur Einmiſchung in die Mündigkeitserklärung ab. Der Prinz weigerte ſich, zu ihm zu kommen, und gab als Hauptgrund an, er habe ſeiner Mutter das Ehrenwort verpfändet, jetzt keinerlei Verbindlichkeit oder Entſchließung, welcher Art immer es ſei, für Gegenwart oder Zukunft ohne ihre Einwilligung zu treffen. „Wenn Mein Sohn nicht mündig iſt,“ ſo ſchreibt der Vater an Eyben, „ſo kann Er ſich zu nichts Derartigem verpflichten; es zeigt aber, wie ſehr Er von Seiner Mutter unterjocht worden iſt.“ Die Königin erlaubte ihrem Sohne, den Vater nur vor Zeugen in Schwetzingen zu ſehen. Dies reizte den durch ſein Unglück ohnehin verbitterten Vater aufs ärgſte; er ſuchte durch den Prinzen Chriſtian von Heſſen-Darmſtadt, dem er ſchon 1812 ein Rendezvous gegeben hatte, den Großonkel ſeines Sohnes von mütterlicher Seite, auf die Königin vermittelnd einzuwirken; er wollte den Sohn ſehen und ihn mitnehmen, wenn er ſich ſeinen Befehlen nicht fügte.

Im Auguſt 1816 tauchte Guſtav Adolph plötzlich in Hanau auf; die Kurfürſtin Wilhelmine von Heſſen, Schweſter König Chriſtians VII. von Dänemark, war auch eine Schweſter von Guſtav Adolphs verſtorbener Mutter, und er erwartete daher eine freundliche Aufnahme bei dem Kurfürſten Wilhelm I.; dieſe blieb völlig aus, und er apoſtrophierte daraufhin dem Onkel am 9. Oktober 1816:

„Mein Herr Onkel!

Ich geſtehe, ich war nicht darauf gefaßt, Ihrerſeits hier einen ſo kalten Empfang zu finden. Ich bin ſeit 11. Auguſt hier; ich habe meiner Frau Tante geſchrieben, um Sie durch dieſelbe von den Motiven meines Aufenthaltes in Ihren Staaten benachrichtigen zu laſſen, und nichtsdeſtoweniger ließen Sie mir nicht das leiſeſte Zeichen von Rückſicht bekunden. Ich weiß ſehr wohl, daß ich, unter dem Namen eines Grafen von Eutin

hier eingetroffen, niemals Ehrenbezeigungen hervorragenderer Natur erwarten durfte noch auch wollte; aber ich weiß auch, daß es Nuancen zu beobachten giebt, und ich weiß, man läßt sie nicht gern ohne Absicht beiseite. Ich weiß ferner, daß Sie, mein Herr Onkel, die Ehre haben, mit einer Prinzessin aus königlichem Hause vermählt zu sein, und daß ich durch diese in verwandtschaftlichen Beziehungen zu Ihnen stehe. Darum bin ich aber auch empfindlicher gegen diesen Mangel an Rücksicht und Aufmerksamkeit. Nehmen Sie diese aufrichtige Aussprache hin, mein Herr Onkel, und suchen Sie mir den Zweck eines solchen Verhaltens zu erklären.

Ich bin, mein Herr Onkel, mit Wertschätzung

Ihr Neffe G. A. Gustafsson."

Hanau, den 9. Oktober 1816.

Die Antwort des Kurfürsten war nicht zu finden. Ob er wohl überhaupt eine gegeben hat?

Um diese Zeit schrieb der Verbannte an seinen Sohn; der Brief ist bezeichnend für ihn, seine Stimmung und seine Verbitterung gegen Schweden.

„Mein Sohn!

Ich habe die Volljährigkeit Eurer Königlichen Hoheit auf den Zeitpunkt des 9. November d. J. bestimmt; es ist der Jahrestag Ihrer Geburt, an dem Sie siebzehn Jahre vollenden.* Ich bin wohl der Erste, um zuzugeben, daß dieser Zeitpunkt frühzeitig sei, Ich habe Mich aber nach reiflicher Überlegung aus folgenden Gründen entschlossen. Eure Königliche Hoheit sind in Schweden als Thronerbe geboren worden. Die unglücklichen Ereignisse, welche die hauptsächliche Ursache Ihres Ausschlusses vom schwedischen Thron gewesen, sind der Christenheit und Europa nur zu wohl bekannt. Wenn es über Meine Denkungsart Zweifel gegeben hat, so muß es natürlich noch mehr über die Handlungsweise Eurer Königlichen Hoheit bei Ihrer Mündigwerdung geben. Nach allem, was Mir und Meiner Familie geschah, und nach allen Ungerechtigkeiten, welche der politische Verlauf dieser Welt Uns erdulden ließ, war es Meine Pflicht als Vater, alle in Meiner Macht stehende Ordnung zu schaffen; da aber das künftige Los Eurer Königlichen Hoheit nicht vor Ihrer Mündigkeit entschieden werden konnte, so mußte Ich für das Glück Eurer Königlichen Hoheit den Zeitpunkt der Mündigkeit beschleunigen, so viel Mir möglich war.

Eure Königliche Hoheit hätten durch Mich in Schweden mit siebzehn bis achtzehn Jahren mündig erklärt werden können, um dort zu herrschen, und da es sich jetzt um Ihre Zukunft handelt, so mußte Ich diesen Termin wählen. Da dieser entscheidende Tag angebrochen, so habe Ich Eure Königliche Hoheit zu Mir gerufen, damit Eure Königliche Hoheit Sich wegen Ihrer Rechte an den schwedischen Thron feierlich erklären; bevor aber Eure Königliche Hoheit Ihre Erklärung abgeben, muß Ich pflichtgemäß Ihnen Meine Abdankungsakte verlesen und Ihnen dann als Ihr Vater Meinen Rat geben. Wenn Eure Königliche Hoheit dies gehört haben, so haben Sie das unbestreitbare Recht, Sich nach Ihrer Überzeugung und, was noch mehr bedeutet, nach Ihrem Gewissen auszusprechen.

Mein lieber Gustav! Sobald das schwedische Volk die heiligsten Bande feierlich brechen konnte, die es an Sie, Mein Sohn, knüpften und die Ihnen Ihre Rechte garantierten, wie sie sich im socialen Rechte aller civilisierten Staaten der Christenheit begründet finden, so haben gleicherweise Ihre Verpflichtungen, Mein Sohn, gegen das schwedische Volk aufgehört, welches Sie aus seinem Schoße feierlich verstoßen hat. Ich sage, feierlich hat das schwedische Volk diesen Akt begangen, weil die Stände des Königreichs Schweden angesichts des ganzen schwedischen Volkes jenes Urteil zu fällen wagten und weil das Volk nicht nur durch stillschweigende Einwilligung, sondern auch durch den Grundsatz, daß die Mitglieder der Stände durch das Volk gewählt und mit seinen Vollmachten versehen werden, dem beigepflichtet hat. Dieser in seinen Grundsätzen verfassungswidrige Akt wurde also dergestalt in konstitutionellster Weise bekräftigt. Welches Vertrauen können hiernach die Schweden Ihnen, Mein Sohn, einflößen, und wären sie selbst

* Geboren zu Stockholm am 9. November 1799.

Digitized by Google

im ſtande, ihre Pflicht gegen denjenigen zu vergeſſen, mit dem ſie neue Bande eingegangen ſind, ſo werde Ich nie der Meinung ſein, daß Sie, Mein Sohn, daraus Nutzen ſchlagen ſollten.

Sie ſind einem Hauſe entſproſſen, das durch ſeinen Urſprung Schweden fremd iſt, und ſobald die Schweden vergeſſen konnten, daß Ihr Urgroßvater durch ihre freie und unabhängige Wahl zur Thronfolge berufen wurde, ſo dürfen Sie, Mein Sohn, es als unter Ihrer Würde anſehen, Sich für das Los eines Volkes zu intereſſieren, welches ſich entſchloß, Sie in Ihren Rechten nicht mehr anzuerkennen. Ich glaube, das gegen jeden Schritt Ihrerſeits, zur Wiedergeltendmachung Ihrer Rechte an den ſchwediſchen Thron, ausſprechen zu müſſen. Die ſchwediſche Revolution von 1809 bietet übrigens eines der ſchrecklichſten Beiſpiele für jeden Fürſten, der in dieſem Königreiche herrſcht. Ein Teil des Heeres in Aufruhr, der König entwaffnet und durch ſeine Offiziere im eigenen Zimmer verhaftet, die Garden des Königs ihrer Pflicht vergeſſen, der König als Gefangener nach einem ſeiner Schlöſſer weggeführt, dann verſammelt eine revolutionäre Regierung die Reichsſtände, und das Heer

Guſtav, Prinz von Waſa, geb. 9. November 1799, k. k. öſterreich. FML., geſt. 5. Auguſt 1877.

tritt mit der ganzen ſchwediſchen Nation der Revolution bei. Trotzdem der König freiwillig abdankt, wird ſein Sohn, der Kronprinz, vom Thron ſeines Vaters ausgeſchloſſen, inbegriffen die ganze Nachkommenſchaft des früheren Königs, ob ſie geboren oder noch nicht geboren ſei. Keine einzige Stimme erhebt ſich dagegen, noch weniger eine Partei, alles beugt ſich ... Wie könnte man alſo mit Fug und Recht, unter welchem Geſichtspunkte könnte man Ihnen, Mein Sohn, deſſen Glück Mir ſo teuer iſt, raten, Sich

mit dem ſchwediſchen Volke zu beſchäftigen. Mein Sohn! wenn Gott Ihr Leben während dieſer Augenblicke des Sturmes und der politiſchen Erbitterung bewahrt hat, wenn Er Ihrem alten Großonkel Karl erlaubte, Sie aus dem Gefängniſſe zu befreien, das Sie mit Ihrem Vater, Ihrer Mutter und Ihren Schweſtern teilten — o könnten Sie doch während Ihres ganzen Lebens die Güte Gottes erkennen, der vom zarteſten Alter an ſtets über Uns wacht, indem Sie Ihm den Tribut Ihrer Dankbarkeit durch ein vernünftiges und Seinen Dekreten entſprechendes Verhalten, frei von jeder perſönlichen Rache, abſtatten. Erinnern Sie Sich zumal der Worte Jeſu Chriſti, der da ſagt: Suchet das Gute, und Ihr werdet es finden!

Mein Sohn! Ich glaube, es iſt eine heilige Pflicht zu herrſchen, wenn man durch Gottes Gnade dazu berufen wird; ich glaube aber nicht, daß man danach ſtreben ſoll. — Ich bitte jetzt Eure Königliche Hoheit um Ihre definitive und feierliche Erklärung, ob Sie entſchloſſen ſind, Ihren Rechten an den ſchwediſchen Thron zu entſagen. Ja oder nein! möge Ihre Sprache den Charakter des Blutes tragen, dem Sie entſtammen, einen Charakter, den Sie in der Folge in feſteſter und loyalſter Weiſe aufrecht erhalten ſollen.

G. A. Guſtafsſon."

Am 9. November 1816.

Bald beſtürmte Guſtav Adolph die däniſchen Diplomaten als „Unterthan", was Eyben und ſeinen Sekretär am Bundestage, den Freiherrn von Pechlin, in Atem hielt, bald die badiſchen; der badiſche Legationsrat Büchler hatte die ſtrengſten Befehle von ſeinem Hofe, „ſich in keiner Weiſe in die Privatangelegenheiten Seiner Königlichen Hoheit des Prinzen Guſtafsſon zu miſchen", und ließ ihm dies in aller Form durch Pechlin am 28. Mai 1817 auseinanderſetzen. Nun klammerte ſich Guſtafsſon, wie „der Graf von Gottorp" ſich in letzterer Zeit mit Vorliebe nannte, an ſeinen Neffen in Kaſſel und wollte ihn gegen die Königin und ihren Bruder, den Großherzog Karl von Baden, ausſpielen. Ein Phantaſt durch und durch, der den gegebenen Verhältniſſen niemals Rechnung trug, forderte er allen Ernſtes vom Kurfürſten, ja vom Hanauer Stadtkommandanten, dem Oberſtleutnant Johann Heinrich von Borck, eine Armee, um den Sohn zu reklamieren. Er ſchrieb dem Kurfürſten am 25. und 26. Auguſt. Der Brief vom 25. lautete:

„Eure Königliche Hoheit!

Mein Sohn Guſtav hat mir in peinlichſter Weiſe nicht gehorcht, indem er ſich weigerte, am 9. November 1816 die Majorität anzunehmen. Und in der beleidigendſten Weiſe, indem er hartnäckig dabei blieb, nach meinen ihm mehrfach wiederholten Befehlen ſich nicht zu mir zu begeben. Seine Frau Mutter, die ehemalige Königin von Schweden, hat Ihren Sohn in Seinem mir gegenüber ſubordinationswidrigen Betragen ermutigt. Und der Großherzog von Baden trieb die Ungerechtigkeit ſo weit, daß Er Seiner Geſandtſchaft in Frankfurt am Main verbot, Meinerſeits irgend etwas in Bezug auf Meine Affairen anzunehmen. Ich habe mich in einem Briefe vom 2. Juni an den Großherzog gewendet, in dem Ich Seine guten Dienſte als regierender Großherzog reklamiere, um den unangenehmen Folgen der Hartnäckigkeit der Königin, Seiner Schweſter, vorzubeugen, die mir meinen Sohn rauben will. Der Großherzog hat die Beſchimpfung ſo weit getrieben, mir nicht zu antworten. Ich habe mich ſomit an den Oberſtleutnant von Borck, den Stadtkommandanten, gewendet, um ſeine Mithilfe zu erlangen und um meinen Sohn mit einer bewaffneten Armee zu reklamieren. Der Kommandant entgegnete, ich ſolle direkt an Eure Königliche Hoheit gehen, und ich mache es mir zur Pflicht, Ihnen die Reklamation zu wiederholen, die ich in meinem Namen für Meinen Sohn erhebe.

G. A. Guſtafsſon,
früher König von Schweden."

Hanau, den 25. Auguſt 1817.

Der Kurfürſt antwortete ſehr höflich:

„An Seine Majeſtät den ehemaligen König von Schweden in Hanau.

Eure Majeſtät haben Mir gütigſt von der Disharmonie berichtet, die ſich zwiſchen

Ihnen einerſeits, Ihrer Majeſtät der Königin und dem Prinzen, Ihrem Sohn, anderſeits erhob, indem Sie mir durch dieſe Mitteilung einen unzweifelhaften Beweis Ihres Vertrauens gaben.

Ich bedaure unendlich den Kummer, den dieſe Sache Ihnen natürlich verurſachen muß, aber die gegenwärtige Lage der Dinge und vor allem die Fundamentalakte des Deutſchen Bundes berauben Mich abſolut der Möglichkeit, Ihnen die geforderte Hilfe vermittelſt einer bewaffneten Armee zu leiſten.

Bei jeder anderen Gelegenheit werde Ich beeifert ſein, Ihnen Beweiſe der vollkommenſten Hochachtung zu geben, mit der Ich nicht aufhören werde, zu ſein

Eurer Majeſtät
(eigenhändig) affektionierteſter Diener
und treuer Onkel."

Kaſſel, 28. Auguſt 1817.

Wilhelm ließ ihm den Brief durch den Polizeidirektor in Hanau, Regierungsrat F. H. Ries, ſofort zuſtellen; Guſtafsſon proteſtierte gegen das Prädikat „Majeſtät", „da Er als geborener Königlicher Prinz während Seiner dermals unglücklichen Verhältniſſe den Titel ‚Königliche Hoheit' führe." Er verhielt ſich ſehr ruhig und ging wenig aus. Am 6. September ließ er Ries rufen, um ihm folgenden Brief an den Kurfürſten zu übergeben:

„Eure Königliche und Kurfürſtliche Hoheit!

Soeben erhalte ich den Brief, den Eure Königliche Hoheit am 28. Auguſt an mich richteten. Bevor ich mich aber mit der ganzen Ihnen ſchuldigen Aufrichtigkeit erkläre, muß ich ihnen die große Verehrung bezeugen, die ich für die erhabenen Gefühle hege, mit denen Eure Königliche Hoheit Sich entſchuldigen. Der Deutſche Bund erfordert ſo väterliche Gefühle wie die Eurer Königlichen Hoheit, um nicht in ſeinem Grundſatze umgeſtoßen zu werden, ſobald es ſich um außergewöhnliche Fälle handelt. Ich entſinne mich des traurigen Loſes, das den Kurfürſten von Baden und das Kurland 1804 bei der Aufhebung des Herzogs von Enghien traf, jenes geliebten und von der erhabenen Bourbonenfamilie noch immer beklagten Prinzen. Er wurde Seinem Vater, Seinem Großvater und Frankreich mitten aus der Ruhe heraus, die er im Großherzogtum Baden genoß, entriſſen. Ich entſinne mich, daß, wenn dadurch die Ruhe des Deutſchen Reiches trotz aller Proteſte und Schmerzensſchreie, die ſich in ſeinem Centrum wie im Norden erhoben, nicht völlig geſtört wurde, Mein Geiſt darum nicht weniger durch die unheilvolle Vorausſagung der verderblichen und blutigen Ereigniſſe geſtört ward, welche dieſe Kataſtrophe in den Grundlagen der deutſchen Reichsverfaſſung herbeiführen mußte. Dieſe Zeiten aber, Königliche Hoheit, ſind vorbei. Es handelt ſich nicht darum, einen Fürſten in ſeinen Rechten zu kränken; es handelt ſich nur darum, einen Sohn in die Arme ſeines Vaters zurückzuführen, eines Vaters, der nur das Glück ſeines Sohnes will, eines Sohnes, der ſelbſt nur als junger Mann, den Frauenintriguen irre gemacht haben, behandelt werden darf.

Der Großherzog von Baden hat unter dieſen Umſtänden eines ſeiner edelſten Rechte preisgegeben, ſobald er nicht die primitive Verpflichtung aller regierenden Fürſten erfüllt, Ungerechtigkeiten zu rächen und die Unſchuld zu ſchirmen. Und wenn er auf die Reklamation nicht antwortet, die ich um meines Kindes willen zu machen wagte, ſo iſt für mich keine Zeit mehr zu Ausflüchten, denn ich könnte mich nur den bitterſten Vorwürfen meines Gewiſſens ausſetzen. Ich will nichts weiter darüber ſagen, als daß die Ruhe aller Familien ein glückliches Reſultat in dieſer Angelegenheit erheiſcht.

Ich bin mit ausgezeichnetſter Hochachtung Eurer Königlichen und Kurfürſtlichen Hoheit

affektionierteſter Vetter
G. A. Guſtafsſon, Königliche Hoheit,
ehemals ſchwediſcher Oberſt."

Hanau, den 5. September 1817.

Mit der Reklamierung ſeines Sohnes an der Spitze eines Heeres war es nichts; ſo forderte denn Guſtafsſon vom Kurfürſten, er ſolle als Doyen der deutſchen Regenten ein Kraftwort mit dem Karlsruher Hofe reden und an den Deutſchen Bund appellieren. Alles Ernſtes mutete er ihm dies in folgendem Briefe zu:

„Eure Königliche und Kurfürstliche Hoheit!

Infolge des Schrittes, den ich eben bei Eurer Königlichen Hoheit gethan habe, um Meinen Sohn Gustav aus den Staaten des Großherzogs von Baden zu reklamieren, glaube ich die Bitte noch hinzufügen zu sollen, Eure Königliche Hoheit wollen der Mittler in dieser Angelegenheit werden. Auf Meine väterlichen Rechte gestützt, habe ich Meinen Sohn mit dem Beistande Eurer Königlichen Hoheit mit aller Wärme, wie Meine Pflicht sie Mir vorschrieb, reklamiert. Wenn Eure Königliche Hoheit, um nicht gegen die Formen des Deutschen Bundes zu verstoßen, Mir Ihren Beistand verweigert haben, so werden Sie Mir doch Ihre Vermittelung zu Meinen Gunsten und zu Meines Sohnes Gunsten nicht verweigern. Eure Königliche und Kurfürstliche Hoheit werden wenigstens als Doyen der in Deutschland regierenden Fürsten die festeste und deutlichste Sprache mit dem Großherzoge von Baden und Seiner Schwester der Königin, der Mutter Meines Sohnes, reden; Sie werden, wenn es not thut, an den ganzen Deutschen Bund gegen die Ungerechtigkeit appellieren, daß man auf die Zukunft und auf die Ruhe Meines Sohnes Einfluß ausüben will, indem man ihn verhindert, Meinen Befehlen zu gehorchen und die Pflichten zu erfüllen, die einem Sohne gegen seinen Vater vorgezeichnet sind.

Mit dem vollen Vertrauen, welches die lange Erfahrung Eurer Königlichen Hoheit mir einflößt, und im Hinblick auf die unzweideutigen Beweise Ihrer Freundschaft, die Sie Mir hier in so auszeichnender Weise bezeugten, übergebe Ich, ohne jede Spur eines politischen Zweckes, Eurer Königlichen Hoheit so teure Interessen. Ich bitte Eure Königliche Hoheit, die Versicherungen der Hochachtung und aufrichtiger Freundschaft entgegenzunehmen, mit denen Ich bin

Hanau, den 26. September 1817.

Eurer Königlichen und Kurfürstlichen Hoheit sehr affektionierter Vetter und ergebener Neffe

G. A. Gustafsson."

In weiteren Briefen erneuerte Gustafsson seine Zumutung, Wilhelm aber lehnte in freimütiger Weise eine Vermittelung ab; sein Brief lautete:

„An Seine Königliche Hoheit
den Prinzen Gustafsson in Hanau.

Indem Mir Eure Königliche Hoheit durch Ihre Briefe vom 26. September, 13. und 25. Oktober einen neuen Beweis Ihres Vertrauens gegeben haben, möchte Ich nicht zögern, Ihnen Meine Ansicht betreffs der Mediation, um die Sie Mich angehen, mit dem ganzen Freimut auszusprechen, den dies Vertrauen erfordert.

Die Differenzen, die sich zwischen Eurer Königlichen Hoheit und Seiner Königlichen Hoheit dem Großherzog von Baden wie Ihrer Majestät der Königin jetzt in Bezug auf die Mündigwerdung des Prinzen, Ihres Sohnes, und auf seine Rückkehr zur Person Eurer Königlichen Hoheit in Ihrer Vater-Eigenschaft erhoben haben, diese Differenzen sind, wie Mir scheint, dem Deutschen Bunde völlig fremd und dürften nicht an den Bundestag gebracht werden; der letztere hat übrigens ausdrücklich seine Inkompetenz in allem erklärt, was Familiensachen der erlauchten Häuser in Deutschland angeht.

Übrigens erlauben Mir Meine Beziehungen zu Seiner Königlichen Hoheit dem Großherzog von Baden selbst nicht, eine Ablehnung auf Mein Dazwischentreten, das in diesem Falle seinen Zweck verfehlen würde, zu riskieren.

Zu jeder anderen Gelegenheit wahre Ich Mir das Vergnügen, Ihnen Beweise der vollkommensten Hochachtung zu geben, mit der ich nie aufhören werde zu sein ꝛc. ꝛc."

Kassel, 29. Oktober 1817.

Am 27. Oktober reiste Gustafsson von Hanau über Frankfurt nach Basel, wo er sich als Oberst Gustafsson niederließ. 1818 Bürger wurde und in sehr bedürftigen Verhältnissen lebte. Mit seinem Sohn war er völlig überworfen. Wie ein Scheidebrief lautete sein Schreiben vom 17. August 1820:

„Mein Sohn!

Seit über vierthalb Jahren lassen Sie durch Ihren Ungehorsam mich den empfindlichsten, ganz unerwarteten Kummer empfinden. Keine Worte sind ausdrucksvoll genug, um Ihnen auszusprechen, wie viel Schmerz Ihr Betragen mir verursachte, als Sie, nachdem ich Ihnen so viel Beweise Meiner väter-

Digitized by Google

lichen Geſinnungen gegeben, ſich gegen Mich in Ihrem Reſpekte als Sohn und auch in Ihrer Dankbarkeit, auf die ich ſo ſtarke Anrechte erworben zu haben behaupten darf, ſo weit vergeſſen konnten. Nachdem Sie mir öffentlich ungehorſam waren, hatten Sie an mein Wohlwollen keinen Anſpruch mehr, und doch gab ich Beweiſe desſelben, indem

Guſtav, Prinz von Waſa, geb. 9. November 1799, k. k. öſterreich. FML., geſt. 5. Auguſt 1877.

ich verſchiedene Verſuche, Sie zur Pflicht zurückzuführen, machte, ſtets jedoch umſonſt. So ſehe ich mich in der Hoffnung betrogen, in Ihnen einen Sohn umarmen zu können, der mir ſo teuer war, weil ich ihn für treu und dankbar hielt. Da alle meine Schritte, Sie mit Milde zurückzuführen, fruchtlos blieben, ſo ſtanden mir nur noch die der Gewalt offen, und Gott weiß, daß ich zu ihrer Anwendung entſchloſſen war, wenn ich Männer meiner würdig gefunden hätte, die mich unterſtützen wollten. Glauben Sie ja nicht, daß mich irgend ein Furchtgefühl, ob ich wohl zu reüſſieren hoffen könne, zurückzuhalten vermochte. Ich habe das letzte Hilfsmittel verſucht, von den Geſetzen Gerechtigkeit zu verlangen, aber ohne Erfolg! Nach allem, was zwiſchen uns vorgefallen iſt, giebt es kein Annäherungsmittel mehr. Von heute an ſtelle ich Sie, Mein Sohn Guſtav, unter das Urteil des Allerhöchſten! Und ich verbiete Ihnen auf immer, Sich vor mir zu zeigen.

Geſchehen in Baſel, den 17. Auguſt 1820.

G. A. Guſtafſion."

Oberſt Guſtafſion ließ dies Schreiben in ſechsunddreißig gedruckten Exemplaren an den Bundespräſidialgeſandten Grafen Buol-Schauenſtein ſenden, um es an alle Bundesfürſten zu verteilen. Buol nahm natürlich keine offizielle Notiz davon; der kurheſſiſche

Gesandte am Bunde, Georg Ferdinand von Lepel,* schickte es dem Kurfürsten und schrieb dazu von Gustafssons Schritten, die wir bereits kennen.

Von Frankfurt aus verwendete sich Gustafsson wenige Monate später bei Wilhelm I. für einen früheren schwedischen Major von Wachenhusen, daß er ihn in seine Armee aufnehme, doch erklärte der Kurfürst, es sei kein Platz frei, und es sei bei ihm Grundsatz, „keinen Fremden zu einem höheren Offizier zu ernennen."

Gustafsson blieb den Höfen ein Unbehagen. Mit Schrecken sah ihn Graf Eyben 1820 wieder in Frankfurt; er schrieb seinem Freunde in Kassel, dem Geheimen Kriegsrat G. Wilh. von Starckloff, am 30. November:

„Von meinem König habe ich den Befehl, den unter dem Namen Obristen G. A. Gustafsson sich jetzt hier aufhaltenden ehemaligen König von Schweden, soviel es, ohne meinen öffentlichen Charakter zu kompromittieren, geschehen kann, von Thorheiten abzuhalten zu suchen, die die Würde der souveraine, zu denen er einstens gehörte, herabwürdigen könnten; dieses nötigt mich, den genannten Gustafsson öfter, als mir lieb ist, zu sprechen und von ihm Mitteilung seiner Pläne zu erhalten. Gegenwärtig hat er einen, den ich ihm umsonst auszureden suchte. — Er besitzt ein Porcelain-Tafelservice, welches Louis XV. dem König Gustav III. schenkte; als Antiquität ist es merkwürdig und ist von der schönsten Masse, Vergoldung und Malerei; allein, wie Sie Sich leicht denken können, von so altmodischen Formen, daß nur noch die Teller zu gebrauchen sein dürften. — Dieses will er verkaufen und, wie er mir sagte, Seiner Königlichen Hoheit dem Kurfürsten für eines seiner Schlösser antragen. Vergeblich stellte ich ihm vor, daß Seine Königliche Hoheit silberne und Porcelain-Service hinreichend für alle Ihre Schlösser hätten; er bleibt dabei, dem Kurfürsten es für sechzig Friedrichdors anzutragen, und behauptet, von Seiner Königlichen Hoheit einen Brief in Händen zu haben, in dem mit klaren Worten stehe: daß Seine Königliche Hoheit sein damaliges Gesuch, / sich bei dem Großherzog von Baden wegen des Prinzen Gustav zu verwenden, / zwar nicht erfüllen könnten, allein bei vorkommender Gelegenheit ihm gern einen Beweis Ihrer Gewogenheit geben würden; diese Gelegenheit sei nunmehr da; er müsse wünschen, das service verkaufen zu können, da er des Geldes bedürfe, das service habe über zwanzigtausend Franken gekostet, er lasse es für sechzig Friedrichdors. Nun dachte ich mir, daß es Seiner Königlichen Hoheit dem Kurfürsten unangenehm sein würde, von dem ehemaligen König ein Schreiben zu erhalten, in dem er dieses Ansuchen ausdrücke, daß Seine Königliche Hoheit gewiß lieber Höchst Ihro gnädige Entschließung durch Sie an mich gelangen ließen als direkt an den Obristen Gustafsson, und so glaubte ich, aus Verehrung für Seine Königliche Hoheit anbieten zu müssen, ich wollte anfragen, ob Allerhöchstdieselben das service kaufen wollten, nur der Obriste möge nicht directe sich an Seine Königliche Hoheit wenden. —

Nun bitte ich Sie, mein lieber Starckloff, die Befehle des Kurfürsten darüber einzuziehen und mir solche in einem ostensiblen Schreiben mitzuteilen, denn ich muß dem armen Obristen die Antwort selbst lesen lassen, sonst glaubt er gar nicht, daß ich mich des Auftrags entledigt habe, da er gesehen hat, wie ungern ich ihn übernahm, und er schreibt doch direkte dem Kurfürsten, denn mit Schreiben ist er immer sehr bereit. —

Glauben Sie, nun sei mein Auftrag zu Ende, so irren Sie; jetzt kommt ein anderer. Der Obriste Gustafsson besitzt auch ein großes eisernes, schon vom Roste angegangenes Schwerdt, ganz in der Form der alten deutschen Ritterschwerdte, auf welches er einen großen Wert legt und mit Kosten aus Schweden mitgebracht hat, weil — wie er sagt — es das Schwerdt sei, welches auf der schwedischen Flotte immer dem kommandierenden Admiral vorgetragen ward, daher auch den Königen, wenn diese kommandierten. In Rücksicht der Verwandtschaft des hessischen Hauses mit dem König Friedrich von Schweden will er es also Seiner Königlichen Hoheit dem Kurfürsten für die schöne Löwenburg auf Wilhelmshöhe zum Geschenk anbieten und war im Begriff, es einzupacken

* Später Oberkammerherr, Minister des Äußeren, starb als koburgischer Staatsminister a. D. in Koburg am 10. November 1873, vierundneunzig Jahre alt.

Digitized by Google

und nach Kaſſel zu ſchicken; ich machte ihm jedoch bemerklich, daß er erſt wiſſen müſſe, ob Seine Königliche Hoheit auch von ihm ein Geſchenk annehmen wollten in dem Augenblick, wo er die Abſicht habe, ein Service an Seine Königliche Hoheit zu verkaufen, dies ſei nicht delikat gehandelt und heiße, den Kurfürſten nötigen wollen, für das Geſchenk das Service zu kaufen. So gab er mir daher den Auftrag, die Abſichten Seiner Königlichen Hoheit einzuziehen; dies daher der zweite und — gottlob — letzte Auftrag.

Nun bitte ich Sie, mein alter Freund, auch hierüber mit wenigen Worten die Befehle Seiner Königlichen Hoheit oſtenſibel zukommen zu laſſen."

Starckloff berichtete dem Kurfürſten am 2. Dezember, dieſer aber lehnte beide Anträge durch Randnote an Starckloff an demſelben Tage ab, und Starckloff motivierte dies tags darauf in einem Briefe an Eyben: der Kurfürſt ſei gewohnt, von Silber zu ſpeiſen, und auf der Löwenburg ſei „mehr als hinlänglicher Vorrat an alten teutſchen Waffen", auch wolle er „Seine Königliche Hoheit um ſo weniger eines Schwertes berauben, das für einen ſchwediſchen Prinzen von weit größerem Wert ſein müſſe".

Noch einmal erſchien Guſtafsſon 1823 in Hanau: er kam in einer Lohnkutſche mit einer Magd und einem Kinde ohne Diener an, war elend gekleidet, und der Stadtkommandant Generalmajor G. W. L. F. von Dalwigk-Lichtenfels, der zugleich dem Hofhalte der in Hanau lebenden gemütskranken Schweſter des Kurfürſten, der Herzogin von Anhalt-Bernburg, vorſtand, hielt ihn für nicht ganz bei klarem Verſtande; die Herzogin, die übrigens niemanden empfing, lehnte ſeinen Beſuch ab. Guſtav Adolph wohnte im „Rieſen", erklärte aber Dalwigk, dort ſei es ihm zu teuer, und er wolle deshalb eine Privatwohnung nehmen, falls es ſein Onkel erlaube.

Dalwigk berichtete dem letzteren am 6. Juni, der Kurfürſt aber revidierte am 9. von Wilhelmshöhe: „Iſt demſelben der dortige Aufenthalt zu erſchweren; weßhalb der Kommandant Generalmajor von Dalwigk und der Polizeidirektor (Neuhof) das Weitere einzuleiten haben; iſt letzterem hiervon Nachricht zu geben."

1827 bis 1829 erſcheint der Fried- und Heimatloſe bald in Leipzig und in Aachen, bald in Holland, endlich in St. Gallen. Als die „Biographie des Contemporains" und Ségurs „Histoire de Napoléon et de la Grande Armée" Notizen über ihn brachten, widerlegte er ſie 1829 aus Leipzig im „Mémorial du Colonel Gustafsson" (franzöſiſch und deutſch); auch veröffentlichte er 1833 (franzöſiſch und deutſch, Aachen) „Nouvelles considérations sur la liberté illimitée de la presse" und 1835 (franzöſiſch und deutſch) die Schilderung ſeiner Abſetzung „La Journée du 13. mars 1809".

Seine unglückliche Gemahlin war im September 1826 auf Villa Villamont in Lauſanne geſtorben — recht intereſſant ſprechen von ihr die 1856 erſchienenen Memoiren einer Hofdame —; ihn ſelbſt nahm der Tod erſt am 17. Februar 1837 in St. Gallen hinweg, als er neunundfünfzig Jahre alt war. Von ſeinen Töchtern wurde Sophie Großherzogin von Baden, Mutter des heutigen Großherzogs, und Cäcilie Großherzogin von Oldenburg; ſein Sohn Guſtav trat als „Prinz Waſa" in öſterreichiſche Dienſte und ſtarb als Feldmarſchalleutnant in Pillnitz am 5. Auguſt 1877. Seine einzige Tochter von ſeiner nach vierzehnjähriger Ehe von ihm geſchiedenen Gemahlin, ſeiner rechten Couſine Luiſe von Baden, iſt die Königin Karola von Sachſen.

Oberſt Guſtafsſon aber ruht in Oldenburg von allen Irrfahrten aus, ein Phantaſt, der die Wirklichkeit verkannte, Unerreichbares verfolgte, aber ein Charakter — im edelſten Sinne das, was ſeine Feinde ihn im Spotte nannten, „der Don Quixote der Legitimität".

Antiquarische Briefe

Mitgeteilt

von

Paul Heyse

II.

(Nachdruck iſt unterſagt.)

Maderno, 6. Dec.

Sie iſt wieder da, ſchon ſeit einer ganzen Woche, und iſt ſo über alle Maßen ſchön und liebenswürdig, daß man es ſofort aufgegeben hat, über ihr langes Ausbleiben mit ihr zu zanken. Wie ſie zum erſten Mal drüben über der Punta di San Vigilio heraufſtieg, noch durch eine leichte Nebelſchicht ſich durcharbeitend, wie eine ſchöne Prinzeß, die ihr Federbett abwirft — es war einfach „zum Schreien“ herrlich. Und ſeitdem iſt ſie uns in Gnaden treu geblieben, Alles huldigt ihr, überall ſpürt man in den Gärten und Oliveten ihren milden Hauch, ich ſitze ſtundenlang auf meinem ſchmalen Balkon, nehme ein Sonnenbad und träume vor mich hin, ſogar gewiſſe Träume ohne die Melancholie, die ſie ſonſt zu begleiten pflegt. Man wird einfach zur Pflanze, zu einem unvernünftigen, gedankenloſen, bloß ſonnendurſtigen „Lebeweſen“ (ein Wort, das ich ſonſt haſſe!), und macht an Gott und die Welt und das eigene liebe Ich keine anderen Anſprüche, als daß man in Ruhe gelaſſen werde.

Ganz unbegreiflich iſt es mir, wie ich trotzdem dazu kam, mich noch einmal an meinen Louis XVI. zu erinnern und es als eine Pflicht zu empfinden, weiter Jagd auf ihn zu machen. Ich hatte den Rauchmantel gekauft — für ſchweres Geld, aber ſehr vergnügt, daß ich ihn hatte — (nur am Rande unten hat er eine ſchadhafte Stelle und am Kragen einen Riß), und bei Tiſche prahlte ich ein büſchen mit dieſem Einkauf. Einer der Herren, der ſchon den dritten Winter hier zubringt, fragte, ob ich denn ſchon bei dem Antiquar in Salò geweſen ſei, der habe ein viel größeres Lager und ſei als ein ſehr kundiger, freilich auch zäher Händler bekannt.

Das ſtieg mir in die Krone, und gleich mit dem nächſten Dampfer, der um drei nach Salò fährt, machte ich mich auf den Weg.

Die Fahrt iſt wundervoll, dies ganze Ufer ſo reizend in ſeinem Schmuck von Villen und Gärten und darüber die ſanften Abhänge mit Reben- und Oelpflanzungen, zu dieſer Winterszeit mit dem immergrünen Laube noch ſo lachend, daß Niemand daran denken kann, wie nahe Weihnachten iſt, und nun noch auf der ganzen Strecke neben und über dem Schiff das ungezogen ſchreiende und kreiſchende Mövenvolk, und die tiefe Purpurbläue der Flut — lachen Sie nur! Ich höre ſchon auf. Daß ich kein Talent zur Dichterin habe, habe ich Ihnen ja ſchon geſtanden und brauche Ihnen nicht weitere Beweiſe ſchwarz auf weiß dafür zu geben.

Salò dagegen, das von Vielen geprieſen wird, hat mich ſtark enttäuſcht. Ein einziger langer, ſteinerner Darm (Verzeihung für das häßliche Wort!), ich meine, eine einzige enge Straße, in die nie ein Sonnenſtrahl fällt, bis zu dem Platz, der dann an den See hinabſteigt. Es mag ſich freilich in den Häuſern, die ſich nach dem Ufer zu öffnen, gar nicht übel wohnen laſſen, und vom See aus ſieht ſich auch die alte Stadt, die ehemals die Capitale der Provinz und in vieler Hinſicht bedeutend war, luſtig genug an. Drinnen aber — lasciate ogni speranza! Ich ſputete mich, durch die Kellerluft hindurchzukommen, bis zu dem Hauſe ziemlich

Digitized by Google

am Ende des ganzen Nests — nein doch, jenseits des oben erwähnten Platzes Vittorio Emanuele liegt ja noch eine Fortsetzung mit einer eignen Kirche und größeren Gebäuden — aber mein Salò war hier zu Ende, denn hier wohnte mein Antiquar.

Ich hatte, über und über fröstelnd, mein bischen gute Laune, Neugier, Kauflust und Alles verloren, als ich die enge steinerne Treppe hinaufstieg, und fand das Alles auch oben nicht wieder. Der Herr war abwesend, statt seiner empfingen mich zwei seiner Töchter, große, richtige Italienerinnen mit hohen Frisuren, die sich ihrer Würde als Schatzhüterinnen einer so ansehnlichen Alterthümersammlung vollauf bewußt zu sein schienen. Ich fand auch wirklich sehr viel werthvolle und fast nur echte Sachen, Truhen, Buffets, Geschirr, Kupfer- und Zinngeräth, auch Spitzen von großer Schönheit, die mir die Fräuleins besonders anpriesen. Da ich aber für meine Toilette ohne Spitzen auskomme und im Übrigen mein Louis XVI. fast gar nicht vertreten war, hielt ich mich nicht lange in den unheimlich düsteren und kalten Räumen auf — Notabene das ganze hohe und tiefe Haus, das bis zum See hinuntergeht, war mit antiquarischer roba angefüllt —, sondern sagte, ich würde wiederkommen, wenn der Papa anwesend sei, und verabschiedete mich so eilig, als es möglich war, ohne nach einer wilden Flucht auszusehen.

Einmal und nie wieder! sagte ich vor mich hin, als ich unten in der schwarzglimmrigen Straße angelangt war. Ich war schrecklich traurig. Nie hatte ich meinen Beruf zu dieser „noblen Passion", die Sie mir verordnet hatten, so gründlich wie hier bezweifelt, seit meinem panischen Schrecken im Münchener Nationalmuseum. Wie ich so über das schlechte spitze Pflaster hinschritt und dachte: so wirst du nun von Stadt zu Stadt, von Trödelbude zu Trödelbude pilgern und überall unverrichteter Sache wieder abziehen, überfiel mich ein solcher Jammer, ein so tiefes Mitleid mit mir selbst, daß ich nahe daran war, loszuheulen wie ein armes Kind, das sich in einem dicken dunklen Wald verirrt hat und fürchtet vom Wolf gefressen zu werden.

Etwas besser wurde mir, als ich auf den kleinen Hafenplatz hinauskam und den Dampfer wieder bestieg, der mich nach Maderno zurückbringen sollte. Es war aber inzwischen so abendlich geworden, und die Kellerluft von Salò steckte mir noch so in den Gliedern, daß ich es vorzog, schon in Gardone auszusteigen und die Stunde bis zu meiner Pension zu Fuß zurückzulegen.

Mir wurde auch warm und behaglich, schon eh ich nach Fasano kam. Auch war der Weg ganz herrlich, die Abendröthe mir im Rücken färbte das Schneehaupt des Monte Baldo mit dem schönsten durchsichtigen Rosenroth und das Ufer zu seinen Füßen mit tiefem Violett. Ich konnte mich nicht satt sehen und schritt dahin wie im Traum.

So war ich nach Fasano gekommen, bis zu dem letzten Hause unten an der Landstraße, wo eine Osteria ist mit drei hübschen Mädchen, von denen sich aber diesmal keine blicken ließ. Dagegen kam die steile steinige Straße herab, die um die Ecke herum nach Fasano di sopra führt, ein kleines, etwa acht- bis neunjähriges Mädchen herunter, an dem auf den ersten Blick nichts Besonderes war — ein mageres flinkes Ding, „dünn wie 'ne Pahlerbse", in einem sehr dürftigen Fähnchen von leichtem Wollenstoff, das ihm nicht weit über die Kniee reichte, die Beinchen in vielfach gestopften rothen Strümpfen und an den Füßen Lederpantoffeln mit dünnen hölzernen Sohlen, die bei jedem Schritt auf den Steinen klappten.

Auch das Gesichtchen war gar nicht auffallend, höchstens durch seine großen dunklen Augen, die aber still vor sich hinsahen. Ein hageres Kindergesicht mit einem blassen, aber energischen Mündchen, die Bäckchen ganz ohne Farbe, doch nicht krankhaft. Das Kind hatte aschblondes Haar, ziemlich ordentlich frisiert und in einem putzigen kleinen Schopf oben auf dem Kopf zusammengesteckt, wie es die kleinen Mädchen hier zu Lande tragen. Und um die hübsche blasse Stirn wehten kleine krause Härchen, die sich aus dem Scheitel vorgestohlen hatten.

Das Alles war ziemlich alltäglich und würde meine Aufmerksamkeit nicht gefesselt haben. Was mich bewog, stillzustehen, das Kind vollends zu mir herunterkommen zu lassen und ihm nachzugehen, als es an mir vorbeiflitzte, die Straße entlang, die hier sacht bergan steigt, war das zärtliche Ver-

Digitized by Google

hältniß, in dem die Kleine zu einem ſehr häßlichen ſchwarzen Hündchen ſtand, das in kleinen Sprüngen neben ihr her lief und mit Begierde kleine Brocken von der goldgelben Polenta auffing, die das Kind, indem es ſelbſt davon abbiß, zwiſchendurch ihm zuwarf. Es that das ganz zierlich und geſchickt, während es unter dem Arm eine leere gläſerne Flaſche feſthielt und ein dünnes wollenes Tüchelchen, das es um den Hals geſchlungen hatte, mit ſeinen langen Zipfeln ihm dabei in die Quere kam.

Ich ging ein Weilchen hinter den beiden her, holte ſie aber endlich ein und redete das Kind an.

Buona sera, piccina!

Riverisco! antwortete ſie. (Dieſe höfliche Grußformel wird hier den Kindern beigebracht, wenn ſie kaum noch lallen können.)

Wie heißeſt du?

Ippolita. (Der Accent auf der drittletzten Silbe.)

Wo gehſt du hin, Ippolita?

Ich hole Milch für die Mamma.

Wer iſt deine Mutter und wie heißt ſie?

Cipani Angela. (Jede dritte Familie in Faſano führt den Namen Cipani, auch die drei Grazien in der Oſteria.) Meine Mutter iſt Schneiderin. Jetzt iſt ſie krank.

Oh! Sehr krank?

Schon ſeit dem Sommer.

Hat der Doctor ihr die Milch verordnet?

Das Kind ſah mich groß an. Ein Doctor? Der war nie bei uns.

Hat der Vater ihn nicht geholt, da es mit der Mutter nicht beſſer werden wollte? (Ich konnte mir die Frage ſparen. Daß die Leute hier in der Gegend lieber zu einem Heiligen oder einer Hexe, als zu einem Arzt ihre Zuflucht nehmen — ſie müſſen ihn ja auch bezahlen — davon iſt oft in unſerer Penſion die Rede geweſen.)

Der Vater iſt todt, vor vier Jahren iſt er geſtorben.

Was war dein Vater?

Er hat in den Vignen und Oliveten gearbeitet. Einmal, beim Olivenſammeln, iſt er von der hohen Leiter geſtürzt. Am dritten Tage war er todt.

Wie das Kind das Alles ſagte, mit der ſtillen Miene und ohne jede Verlegenheit, erſchien ſie um einige Jahre älter. Dabei hörte ſie ſelber auf zu eſſen, warf aber dem Hündchen immer noch ſeine Polentabrocken zu.

Ich ſah jetzt auch, daß ihr Röckchen viel geflickt war, mit Läppchen von anderem Zeug und großen, unbeholfenen Stichen, die offenbar nicht von der Hand der Schneiderin-Mutter, ſondern von dem Kinde ſelbſt herrührten. Aber bei aller äußerſten Armuth hatte das ſüße Gör etwas von einer kleinen Prinzeß aus dem Märchen, die nur eine Weile verwunſchen iſt, die Gänſe zu hüten.

Iſt das dein Hund? fragte ich, ſehr einfältig, bloß um die Converſation nicht einſchlafen zu laſſen. Ich ſah jetzt, daß er hinkte und um das linke Vorderbein einen kleinen ſchmutzigen Verband trug, ein graues Streifchen feſt um die verwundete Stelle geknüpft.

Vor vier Tagen, erzählte nun die Kleine, habe ſie das arme Thier auf der Straße liegend gefunden; ein großer Köter habe es ſo zugerichtet, und es habe ſich natürlich nicht wehren können, da es halbverhungert geweſen ſei. Das habe ſie nicht anſehen können und ihm das blutende Knie verbunden und es in ihr Haus getragen, da ſei noch ein bischen Milch geweſen und ein Stückchen Polenta. Und da ſei die povera creatura wieder zu ſich gekommen, und Nachts zu ihr ins Bett gekrochen. Eine Nachbarin habe ſie geſcholten, ſie hätten ſelbſt nicht genug zu eſſen, ſie ſollten ſo ein gefräßiges Maul aus dem Hauſe jagen, es ſei auch nicht Schade um das häßliche Thier. Aber Moretto — den Namen habe ſie ihm ſelbſt gegeben, weil er ſo ſchwarz iſt — ſei ihr ſchon viel zu lieb geworden, und auch die Mutter habe ihn gern, ſie müſſe manchmal lachen über ſeine drolligen Sprünge, und ſonſt lache ſie nie mehr. Nein, ſie wolle lieber ſelbſt ſich nicht ſatt eſſen, als Moretto hungern laſſen.

Dabei bückte ſie ſich, nachdem das letzte Bröckchen von dem kleinen Freſſer aufgeſchnappt war, und ſtreichelte ihm mit den mageren Händchen den ſtruppigen Kopf, und er ſtreckte das rothe Züngelchen hervor und leckte ihr den Arm. Mir fiel Juſt's Pudel aus der Minna ein: ein häßlicher Pudel, Herr Major, aber ein guter Hund.

Und was mir vor Allem auffiel außer der Mildherzigkeit des Kindes, da ſonſt bekanntlich alle Italiener, klein und groß,

Digitized by Google

grausam mit den Thieren umgehn: sobald sie auf das Möhrchen zu reden kam, sprach sie so fließend und ausführlich, wie ich ihr nach den einsilbigen Antworten auf meine ersten Fragen nicht zugetraut hätte. Ihr Verhältniß zu dem häßlichen Findling, dem sie Samariterdienste geleistet, lag ihr offenbar näher am Herzen, als selbst das zu der kranken Mutter.

Ein so zartbesaitetes Kinderherz ist in diesem Lande gewiß selten zu finden.

Seit ich freilich in der Zeitung gelesen habe, wie weit es auch in unserm „hochcivilisirten" Deutschland mit der abscheulichsten Thierquälerei kommen kann, hüte ich mich vor der hergebrachten pharisäischen Verdammung der Italiener wegen ihrer Gefühllosigkeit gegenüber den Thieren. Alles, was hier, da das Volk auf dem Standpunkt unerzogener Kinder steht, an armen Pferden, Eseln, Singvögeln in winzigen Käfigen und ähnlichen Gräueln gesündigt wird, ist, da es ganz gedankenlos geschieht — „Thiere haben ja keine Seele" —, das reine Kinderspiel gegen die grauenhaften Mißhandlungen des edlen Pferdes in den Bergwerken am Rhein und in Westphalen, wo man aus gemeiner Gewinnsucht die Thiere so barbarisch schindet und ihre Kraft bis zum letzten Hauch ausnutzt, daß einem mildherzigen Menschen beim bloßen Lesen die Haare zu Berge stehen und ich gestern die ganze Nacht darüber nicht habe einschlafen können.

Was habt ihr zu Mittag gegessen, Ippolita? fragte ich die kleine Barmherzige.

Polenta.

Und was werdet ihr zu Abend essen?

Polenta. Die Mamma trinkt Milch dazu.

O verehrter Freund, ist es nicht gräßlich? Diese Armuth und die Krankheit noch dazu — und ich schelte noch manchmal, wenn die sehr gute Küche in meiner Pension nicht genug Abwechslung bietet.

Wenn du sagen solltest, Ippolita, was du am liebsten äßest — was würdest du dir wählen? fragt' ich.

Sie blieb einen Augenblick stehen, sah nachdenklich gen Himmel und sagte dann ordentlich wie von etwas ganz Herrlichem träumend: pane!

Ich erspare Ihnen, wie diese Antwort auf mich wirkte. Zum Glück hatten wir eben das obere Gäßchen erreicht, das zu der Milchwirthschaft führt, einer ziemlich ansehnlichen Molkerei, wo die Milch von allen benachbarten Bauernwirthschaften hingeliefert und Butter und Käse fabricirt wird für die Hôtels in Fasano und Gardone. Seitwärts sah ich einen Laden, in dessen Schaufenster Weißbrod und die seltsam geformten in einander gedrehten Wecken aus sehr weißem festem Mehl lagen. Ich kaufte ein paar, auch einen Ziegenkäse und ein Stück Speck, ich hätte gern einen ganzen Sack mit allem Eßbaren gefüllt, was der kleine Laden enthielt, blos um das gräuliche „Polenta, Polenta" aus dem Sinn zu bringen. Das Kind aber konnte nur einen kleinen Vorrath neben seiner Milchflasche tragen, doch zufällig fand sich ein Spankörbchen vor, in das auch noch ein halb Dutzend Eier verpackt werden konnten. Einmal wenigstens genug zu einer ordentlichen Cena!

Während ich meinen Einkauf machte, war Ippolita mit ihrem treuen Kameraden nach der Molkerei weitergegangen und hatte sich die Flasche füllen lassen. Als sie zurückkam, wollte sie es nicht glauben, daß das Körbchen für sie bestimmt sei, dann aber leuchtete eine so helle Freude in ihren hübschen Augen auf, wie nicht jedem Kinde aus gutem Hause angesichts der reichsten Weihnachtsbescherung. Sie bedankte sich in den zierlichsten Worten, wie sie ihr für solche Fälle beigebracht waren, und stellte dann die Milchflasche noch in den Korb, den sie sorgsam in die Hand nahm. Einen Gruß an die Mamma, rief ich ihr noch nach. Sarà servita, versetzte die kleine Höfliche. Dann eilte sie flink die Straße zurück, daß ihre Pantöffelchen klapperten, und ich sah noch, wie sie von dem Brode ein Stückchen abbrach und es Moretto, der hoch an ihr emporsprang, in das nimmersatte Schnäuzchen steckte.

So! Nun habe ich mich ganz stumpf und heiß geschrieben. Da ich Sie aber als Menschen- und Thierfreund kenne, fürchte ich nicht, daß Sie die Achseln zucken werden, wenn dieser Brief, der so ernsthaft antiquarisch anfing, mit einem unbedeutenden menschlichen Abenteuer endigte.

Nur daß Moretto ein so gräulich garstiger Bastard ist, würde Ihnen das Interesse an meiner neuen Bekanntschaft, wenn

Sie dabei geweſen wären, getrübt haben. Ich weiß ja noch, wie ſtolz Sie auf die reine Race Ihres herrlichen Cäſar waren.

Ihre R. M.

* *
*

M., 12. Dec.

Heut müſſen Sie noch mehr als ſonſt Nachſicht mit mir haben, beſter Sanitätsrath; erſtens mit meiner ſchlechten Schrift, da ich meine Krakelfüße auf der Chaiſelongue liegend hinkritzle, und dann mit meiner ſpottſchlechten Laune, die nur noch verſchlechtert wird durch das göttliche Sonnenwetter, das ich wegen meines dummen verſtauchten Fußes nur vom Fenſter aus genießen kann. Wenn Sie wüßten, wie ſchön es hier iſt, ſobald ihre Majeſtät die Sonne zu ſcheinen geruht, würden Sie begreifen, daß ich einfach wüthend bin, bei übrigens kerngeſundem Leibe ins Zimmer und auf das Lotterbettchen gebannt zu ſein. Und noch dazu zur Strafe für ein Werk der Barmherzigkeit!

Aber nein, ich will ehrlich ſein, es war nicht eigentlich die Nächſtenpflicht, die mich trieb, die kranke Schneiderin Angela Cipani zu beſuchen, ſondern der Wunſch, ihr klein ſüße Deern, die Ippolita, wiederzuſehen, die mir's geradezu angethan hatte. Ja ſogar nach ihrem hinkenden und kläffenden Hündchen hatte ich eine Art Heimweh. Das rothe Züngelchen, das ſich aus dem ſchwarzen Zottelkopf vorſtreckte, erſchien mir ſogar im Traum. Von dem Rauchmantel oder dem Louis XVI.-Sopha hatte ich nie geträumt.

An dem Tag aber, nach dem ich dieſe Bekanntſchaft gemacht hatte, regnete es wieder einmal, da war's nichts mit Faſano di ſopra. Erſt am folgenden wurde das Wetter wieder ſpazierlich, da hielt mich Nichts zu Hauſe, und ich machte mich ſchon früh am Vormittag auf den Weg. Ich hatte für das Kind allerlei Kuchen und Naſchwerk gekauft, für das Möhrchen eine kleine Wurſt. Was die Kranke etwa erquickt hätte, mußte ich erſt bei ihr ſelbſt erfahren.

Das war aber ein halsbrechender Weg, der in das alte Faſano hinaufführte, eine ſteile Straße, über deren hartem Pflaſter noch ein Geröll ſpitzer Steinbrocken lag, wie wenn ein Gießbach im Frühling alle loſen Felsſplitter zu Thal geſchwemmt hätte. Ich klettere ſonſt ganz fix, hier aber mußte ich alle dreißig Schritt ſtehen bleiben, um Athem zu ſchöpfen. Dazu war's ſchauerlich kühl zwiſchen den Mauern der Reben- und Oelhalden, obwohl hier noch die Sonne ein büſchen hereinſah. Als ich aber die Häuſer des alten Neſtes erreicht hatte, wehte mich eine Grabesluft an, die mir in Mark und Bein drang.

Sie haben keinen Begriff, was für einen öden, triſten Eindruck dieſer übereinander gethürmte graue Häuſerhaufen macht, lauter cyklopiſche Steinhöhlen wie aus der Urzeit, manche ohne Fenſterſcheiben, bloß mit Holzläden verwahrt, nur ſelten dazwiſchen ein büſchen Grün. Daß da Menſchen wohnen, nicht nur im Sommer, wo dieſe Naturkinder ja halb im Freien zu leben pflegen, ſondern auch bei Regen- und Froſtwetter, kann Unſereins mit ſeinen ruſſiſchen Öfen, Doppelfenſtern und dicken Teppichen nicht verſtehen. Und doch ſind dieſe Menſchen in ihrem Gott vergnügt, wenn man wenigſtens nach dem Äußern ſchließen darf, da mir nicht einmal ein Bettler begegnete, nur Weiber, die vor ihren Hausthüren und aus den Fenſterlöchern herunter laut miteinander ſchwatzten und lachten, während eine Horde ungewaſchener und ſchlechtgekämmter Kinder auf den Treppen hockte oder hin und her ſprang.

Ich mußte im Stillen mein kleine ſüße Ippolita mit dieſen Wildfängen vergleichen und wunderte mich, woher ſie ihre Sauberkeit und Ernſthaftigkeit hatte. Freilich ſah ich auch unter den anderen kleinen Mädchen manche, die ein noch unmündiges Brüderchen oder Schweſterchen herumſchleppten, denn der mütterliche Trieb verläugnet ſich auch unter den jungen Wildinnen nicht.

Ich wurde natürlich neugierig angegafft, aber weiter nicht beläſtigt. Als ich nach der sarta, der Schneiderin fragte, erbot ſich ſogleich ein ſchwarzhaariges Dämchen, mich nach ihrem Hauſe zu führen, ſagte mir aber, wenn ich ihr eine Arbeit auftragen wollte, die könne ſie nicht mehr annehmen, ſie ſei krank.

Das Haus, wohin das Kind mich führte, war eines der letzten und höchſten und ſo verwittert und verwahrloſt, daß ſich mir das Herz zuſammenzog, als ich in die Thüre

trat. Eine alte Frau saß drinnen auf einem Schemel, ein sehr braunes, verhutzeltes Hexengesicht, dem die silbergrauen Haare bis an die noch kohlschwarzen Augenbrauen hereinhingen. Der zahnlose, welke Mund bekam aber einen ganz freundlichen Zug, als ich nach der Kranken fragte, und sie stand rasch auf, um mich zu ihr zu führen.

Ich verstand, mit einiger Mühe, da sie den hiesigen lombardischen Dialekt sprach, nur so viel, daß ihr selbst das Haus gehöre und die Angela schon seit ihrer Verheirathung zur Miethe darin wohne. Seit dem Tode des Mannes habe sie sich nicht mehr recht erholt, auch zu fleißig gearbeitet, um sich und das Kind durchzubringen. Nun könne sie schon vier Monate lang nichts mehr thun und liege fast immer zu Bett. Es würde eine grazia di Dio sein, wenn sie bald erlöst würde.

Aber das Kind, das dann eine Waise wäre?

O, für das würde dann schon gesorgt werden, im asilo infantile von Salò. Und jetzt hätte es die Ippolita auch sehr hart, immer die kranke Mamma zu bedienen, Alles einzuholen, morgens schon früh ihr die Milch zu bringen, denn andere Nahrung könne sie nicht mehr ertragen, nie zum Spielen mit andern Kindern auf die Straße hinaus, und aus der Schule sei sie auch schon Jahr und Tag weggeblieben. Und es sei ein so gutes und braves Kind und lasse nie eine Klage hören, aber ein Jammer sei's, wie sie dabei herunterkomme, denn sie — die Hausfrau — sei selber arm und könne nicht viel für sie thun, als dann und wann ihr ein Süppchen kochen, damit sie doch einmal etwas Warmes in den Leib bekomme.

Das Alles strudelte die Alte an mich hin, während sie mich die enge, eiskalte Steintreppe hinaufführte. Im ersten Stock traten wir dann in eine dunkle Kammer, in der allerlei Gerümpel stand, dann in ein größeres, doch auch nur einfenstriges Zimmer, das trotz des grellen Sonnenscheins draußen nur ein schwaches Licht hatte, weil das Haus gegenüber ihm nur ein paar schräge Strahlen zukommen ließ.

Es war ein hoher viereckiger Raum mit kahlen, ehemals weiß getünchten Wänden, der zugleich als Küche diente, wenn auf dem Steinherde an der Wand dem Fenster gegenüber ein Feuer angezündet wurde. An Möbeln sah ich nur einen schmalen schwarzen Schrank — keinen geschnitzten —, eine Kommode, auf der ein kleines Petroleumlämpchen stand, und zwei Kaffeetassen, eine Truhe im Winkel, daneben eine mit einem Tuch verhängte Nähmaschine und in der Mitte einen länglichen, sehr wurmstichigen Tisch mit zwei Strohstühlen. Hinten in der Ecke neben dem Herd stand das Bett der Kranken, darüber eine kleine ausgetuschte Lithographie der Madonna in einem stockfleckigen Goldrähmchen, an der Wand neben dem Fenster eine Kinderbettstatt, aus der die Ippolita längst herausgewachsen war.

Das Kind hatte am Tisch gesessen, Moretto zu seinen Füßen auf dem kalten Estrich aus rothen Ziegeln, und stand fast erschrocken auf, als es mich mit der Hausfrau eintreten sah. Es hatte in einem alten Schreibheft die Vorschriften mit Bleistift nachgekritzelt, da es offenbar nicht Alles verlernen wollte, was man ihr in der Schule beigebracht hatte. Nun kam es mit flinken Schritten auf mich zu und reichte mir das magere Händchen, und der Hund umwedelte mich mit freudigem Bellen wie eine alte Bekanntschaft.

Ich konnte aber dem Mädchen nur zunicken und über das Haar streichen, da ich mich sogleich nach der Kranken umsah. Sie schien ein wenig geschlummert zu haben, schlug die Augen erstaunt zu mir auf, große, viel zu große Augen in dem abgezehrten, durchsichtigen Gesicht, das aber noch vor nicht langen Jahren sehr hübsch gewesen sein mußte.

Klein Ippolita glich ihr auffallend, so daß ich ordentlich Angst bekam, die Tochter möchte auch die Krankheit von der Mutter überkommen haben.

Ich setzte mich auf den Stuhl, den die Kleine mir ans Bett trug, und that ein paar theilnehmende Fragen, auf die ich mit einer dünnen, zitternden Stimme nur kurze Antworten erhielt. Die Hausfrau machte den Dolmetsch, sagte, wie sich die Angela gefreut habe, als das Kind das Körbchen mit den Eßwaaren gebracht, und habe auch eines von den Eiern gegessen, die anderen seien noch nicht angerührt, Ippolita weigere

Digitized by Google

ſich, ſie der Mutter wegzueſſen, ſie habe nur das Brod und den Käſe ſich zugeeignet und Moretto das Meiſte davon gegeben.

Die Kranke nickte von Zeit zu Zeit beſtätigend und ſah dabei das Kind an mit einem ſo rührenden Ausdruck der zärtlichſten Liebe, daß mir die Augen naß wurden. Ich fragte, ob ich ihr nichts zu Liebe thun könne, ſie ſchüttelte ſanft und ergeben den Kopf und ſtreckte nur die Hand nach mir aus, die meine mit ihren knöchernen wachsbleichen Fingern zu drücken. Dann, als ich meinen Beutel auspackte und der Ippolita gab, was ich ihr mitgebracht hatte, überflog ein leiſes Roth ihr Geſicht und ein glückliches Lächeln erſchien an dem abgezehrten Munde, deſſen blanke Zähne ſichtbar wurden. Moretto fraß ſein Würſtchen, Ippolita gab ſogleich den größten der Kuchen an die Hausfrau, biß aber ſelbſt in einen anderen ein und legte ihn doch geſchwind auf den Tiſch, als die Mutter einen Huſtenanfall bekam, wobei das Kind ſie mit ſo kräftigen Armen, wie man es den dünnen Trommelſtöckchen nicht zugetraut hätte, unterſtützte, bis die Qual einmal wieder vorüber war.

Es war eine ſo feuchtkühle Luft im Zimmer, deſſen Fenſter offen ſtand, daß ich fragte, ob nicht ein Feuer auf dem Herd der Kranken wohlthun möchte. Sie ſei nicht daran gewöhnt, ſagte die Padrona. Ippolita hätte wohl einen Haufen dürres Holz zuſammengeſchleppt, den wollten ſie aber „für die kalten Monate“ ſparen. Auch ſchien die Kranke in der That in ihrem Bett, deſſen bunte Überzüge ſehr reinlich waren, warm genug aufgehoben zu ſein, und ihre Wangen ſahen aus dem alten gelben Shawl, den ſie um den Kopf und die Schultern gewickelt hatte, ohnehin vom Fieber erhitzt hervor.

Alſo ſtand ich auf, drückte der Ärmſten noch einmal die Hand, küßte das Kind auf die Stirn und ſtieg ſchweren Herzens die Treppe wieder hinab, indem ich der Hausfrau auf die Seele band, es mich wiſſen zu laſſen, wenn ſich irgend wie eine Hülfe zu leiſten Gelegenheit bieten ſollte.

13. Dec.

Ich bin geſtern nicht weiter gekommen, es war gar zu unbequem, im Liegen zu ſchreiben.

Heute darf ich ſchon wieder aufſitzen, wenn auch noch nicht im Zimmer herumgehen. Auf dem Herabſtieg auf der ſteinigen Straße, die vom geſtrigen Regen noch ſchlüpfrig war, glitt ich aus und verknackſte mir den linken Fuß am Knöchel. Ein Wagen war nicht aufzutreiben, ſo hinkte ich noch die halbe Stunde bis nach Maderno und der Knöchel ſchwoll natürlich auf. Aber der Doctor — ein recht geſchickter Mann, obwohl nur ein Italiener, die ja bei euch vornehmen deutſchen Ärzten nicht ganz für voll gelten — hat mich ſorgfältig behandelt, und in ein paar Tagen ſoll ich wieder hinaus dürfen.

Freilich, noch nicht wieder hinauf. Das hat mir aber mein Doctor abgenommen. Er mußte mir gleich am nächſten Tage den Gefallen thun, nach der armen Kranken zu ſehen, und brachte mir leider troſtloſe Nachricht. An eine Beſſerung ſei nicht zu denken, es handle ſich überhaupt nur höchſtens um Wochen, und das ſei noch ein Glück, da das Kind, das ja der Mutter immer ganz nahe komme, Gefahr laufe, angeſteckt zu werden. Indeſſen habe er der ärmſten Dulderin etwas Linderung verſchaffen können, vor Allem ruhigen Schlaf in der Nacht.

Ich war ihm ſehr dankbar, und er verſprach mir, wenigſtens einen Tag um den anderen nachzuſehen und mir zu berichten.

Für das Kind ſorgte ich ſelbſt, indem ich ihm aus unſrer Küche zu eſſen ſchickte, auch ein Fläſchchen von dem guten leichten Landwein. Ich hatte mir aber auch vorgenommen, da ſie nun doch bald die Mutter entbehren und in das Waiſenhaus kommen würde, ſie nicht ganz ſo armſelig, wie ſie ging und ſtand, in ihr neues Leben eintreten zu laſſen.

Eine gutherzige Dame in der Penſion that mir den Gefallen, nach Salò zu fahren und dort Zeug zu zwei Kleidchen, einem braunen und einem ſchwarzen, ferner ein halb Dutzend Hemdchen und Strümpfe, auch zur Auswahl verſchiedenes Schuhwerk einzukaufen. Die Kleider wollte ich ſelbſt anfertigen, ich hatte ja überflüſſig Zeit dazu in meiner unfreiwilligen Zimmerhaft, aber die Maße mußte ich an ihr ſelbſt nehmen.

So brachte mir mein guter Doctor eines Nachmittags das Kind, das mit Moretto

Digitized by Google

etwas scheu bei mir eintrat, aber bald zutraulich wurde. Immer noch nicht sehr gesprächig, doch unverlegen auf meine Fragen antwortend. Ich traktirte es, nachdem ich die Maße genommen, mit Chokolade und Kuchen, mußte aber erleben, daß sie nur eine kleine Portion zu sich nehmen konnte: sie hatte sich das Essen zu sehr abgewöhnt. Dann aber steckte sie das Übrige in die Tasche — natürlich hatte Möhrchen sein Theil wieder abbekommen — und empfahl sich mit einem Knix und tante grazie, so allerliebst, daß ich mir Zwang anthun mußte, das arme süße Ding nicht ans Herz zu drücken und mit Küssen halb aufzufressen.

Ich weiß nicht, verehrter Freund, was Sie zu all diesem Geplauder sagen werden. Wahrscheinlich interessiert es Sie nur mäßig, da Sie die betreffenden Personen nur durch meine sehr unvollkommene Schilderung kennen. Aber Sie haben ja auch ein Herz für die Armen und Elenden unter Ihren Patienten. Wie manchmal machten Sie uns die Freude, Sie bei Ihren wohlthätigen Werken ein wenig unterstützen zu können, also halten Sie mir's zu Gute, wenn die letzten Briefe nichts weniger als antiquarisch ausgefallen sind. Auch die Zeit für Louis XVI. wird ja einmal wieder kommen.

Addio! Heute acht Stunden Sonnenschein. Es ist wirklich kein Humbug mit der berühmten Sonne des Südens.

Ihre alte Verehrerin
Rosa Maria.

* * *

20. Dec.

Lieber, verehrter Freund!

Der Mensch denkt und Gott lenkt!

Ich weiß, daß Sie in diesem Punkt nicht mit mir übereinstimmen, ein so unverbesserlicher wissenschaftlicher Gottloser, wie Sie sind, dabei mit dem menschenfreundlichsten Herzen, das man nur wünschen kann.

Aber wenn Sie auch sonst darauf bestehen, daß höchstens die Natur lenkt, der ihr Doctoren ein büschen nachhelft — bei dem, was ich hier erlebt habe, werden Sie doch stutzig werden und das Walten einer gütigen Vorsehung wenigstens ahnen, die die dummen Gedanken armer Sterblicher zum Besten lenkt. Warum sie es freilich in so vielen Fällen nicht zu thun für gut findet, ist ihr Geheimniß.

Schrieb ich Ihnen nicht in meinem letzten unantiquarischen Brief, auch für Louis XVI. werde die Zeit einmal wieder kommen? Heute weiß ich, daß der arme König mit seinen hübschen Möbeln wohl für immer vor mir Ruhe haben wird.

Aber ich will der Ordnung nach erzählen.

Mit meinem Trauerkleidchen war ich gerade fertig geworden, als mein guter schwarzbärtiger Doctor mir die Nachricht brachte, die arme Angela sei in der vorigen Nacht sanft eingeschlafen.

Das war am 15ten. Für diesen Fall hatte ich ihn gebeten, mir das Kind zu bringen, das ich nicht in dem schauerlichen Hause bei der todten Mutter lassen mochte. Der Doctor hatte das nicht zu Stande gebracht. Klein Ippolita, die mit starren, trockenen Augen neben dem Sterbebett saß, hatte heftig zu weinen angefangen, als man sie wegführen wollte, und nur des Nachts war sie zu der Hausfrau geschlichen, als ob sie sich doch fürchte, mit der Todten im Finstern allein zu bleiben. Sie hatte weder gegessen noch getrunken, nur Moretto gefüttert, den sie immer auf ihrem Schooße hielt.

Hätte ich meinen Fuß schon brauchen können, so wär' ich hingegangen und glaube, ich hätte es fertig gebracht, die arme Waise in Pflege zu nehmen. So mußte ich mich begnügen, ihr den Traueranzug zu schicken, zugleich mit einem schönen Kranz von allerlei immergrünen Zweigen und weißen Nelken, und das Kind der guten Hausfrau auf die Seele zu binden.

Am dritten Tage war das Begräbniß, bei dem ich auch nicht zugegen sein konnte. Ich hatte dem Doctor natürlich Geld gegeben, alle Kosten zu bestreiten, damit es so feierlich werde, „eine so schöne Leich'", wie man in Süddeutschland sagt, als es für diese arme Bevölkerung der höchste Wunsch ihres dürftigen Lebens zu sein pflegt. Auch hatte ich ihm aufgetragen, drei Seelenmessen lesen zu lassen; mein protestantischer lieber Gott wird mir das wohl nicht zur Sünde anrechnen.

Dem Kinde hatte ich sagen lassen, es solle nur ruhig in das Waisenhaus gehen, ich würde gleich am anderen Tage es dort besuchen.

Digitized by Google

Ich hatte vor, mir ein Wägelchen zu nehmen und nach Salò zu fahren. Zugleich wollte ich der Oberin des Asilo infantile — oder wie ihr Titel ist — die kleine Ausstattung des neu eintretenden Pfleglings übergeben und ein büschen Geld, damit das arme heruntergekommene Pflänzchen besser genährt und getränkt würde, um erst wieder aufzublühen.

Alles schien programmmäßig zu verlaufen. Die Beerdigung sei unter großer Betheiligung der ganzen Fasaner Einwohnerschaft von Statten gegangen, da Alle die Angela geschätzt und lieb gehabt hätten. Das Kind sei dicht hinter dem Sarge hergeschritten, an der Hand der Hausfrau. Es habe ausgesehen wie Alabaster, oder come un panno lavato, sagte mein Doctor, aber keine Thräne geweint. Und eben so, wie wenn es innerlich versteinert gewesen wäre, habe sich's wieder nach Hause führen lassen und zum ersten Mal ein paar Löffel Suppe gegessen, die ihr die gutherzige Hausfrau gekocht habe.

Am nächsten Mittag sollte es mit der Übersiedelung in das Waisenhaus Ernst werden.

Ich war nun ziemlich beruhigt über das Schicksal meines kleinen Schützlings, wenn ich auch dachte, daß es ihm anfangs hart ankommen würde, sich in die Gesellschaft fremder Kinder und eine so ganz andere Hausordnung zu finden. Aber ich wußte ja, welch ein gutartiger, verständiger kleiner Mensch mein klein Ippolita war, und traute ihr zu, noch einmal auf die Manier dieser hiesigen Leute, die von der unseren so grundverschieden ist, glücklich zu werden, wenn es nur bei seiner jetzigen Umgebung ein bischen Liebe fände.

Mich darüber zu beruhigen, war einer der Hauptzwecke meines Besuchs im Waisenhaus. Ich ließ darum auch den ersten Tag vergehen und bestellte den Wagen auf den Vormittag des nächsten Tages. Machte auch meinen ersten kleinen Spaziergang im Städtchen, noch am Stock, aber sehr vergnügt, daß ich doch ohne Schmerz wieder auftreten konnte.

Fast wäre ich gleich zu meinem Antiquar gegangen, nachzufragen, ob er sich wegen des Preises für die bewußte braunseidene Garnitur nicht eines Bessern besonnen hätte. Aber vor dem Laden warnte mich etwas, nicht anzuläuten, und so kehrte ich in meine Pension zurück.

Es war schon Dämmerung geworden, übermorgen haben wir ja den kürzesten Tag. Ich fand aber in meinem Zimmer eine sanfte Helle, da der See im Abendroth heraufleuchtete, unterließ es, das elektrische Licht anzuknipsen, und streckte mich in behaglicher Ermüdung auf die Chaiselongue. Da überließ ich mich meinen Träumen, überlegte, ob ich noch im alten Jahr bei dem herrlichen Wetter eine Fahrt nach Brescia oder gar bis Bergamo machen sollte, und dachte an Alles andere eher, als an das, was kommen sollte.

Denn miteins — ich glaube, ich war ein büschen eingedröselt — höre ich ein Kratzen an meiner Thür, rufe: wer ist da? — keine Antwort, nur ein leises, heiseres Bellen, in dem ich sogleich das Stimmchen Moretto's erkannte. In höchster Verwunderung, wie der kleine Kerl sich zu mir gefunden haben mochte, da er nur einmal hier gewesen war, steh' ich auf und eile nach der Thür. Wie ich sie aufmache, springt richtig das Möhrchen an mir herauf, hinter ihm aber steht das Kind, und auf meine Frage: aber bimba mia, was führt dich her? bricht sie in Thränen aus, fällt auf der Schwelle nieder und giebt keine Antwort, als daß sie mich unter Schluchzen immer wieder um Verzeihung bittet.

Ich hob sie auf und trug sie auf die Chaiselongue. Es dauerte aber eine ganze Weile, bis ich aus ihren wirren Reden klug wurde und begriff, wie Alles gekommen war.

Am Vormittag hatte die gute Hausfrau das Kind nach Salò geführt und es dort der Vorsteherin des Asilo übergeben, der es schon angemeldet war. Es scheint, daß man es freundlich aufgenommen hat. Nur hatte man sich durch die leidenschaftlichsten Bitten nicht dazu bewegen lassen, auch dem Hündchen Einlaß zu gewähren. Die Hausgesetze erlaubten das nicht.

Sie habe dann zuerst auch nicht in das Haus gewollt, wenn sie sich von ihrem kleinen Freunde trennen sollte, erzählte mir das Kind unter vielen Thränen, aber die Sora Pia — die Hausfrau — habe ihr so zugeredet, und die gute Dame und einige der

Digitized by Google

kleinen Mädchen hätten sie halb mit Gewalt hineingezogen, da habe sie gedacht, es müsse wohl am Ende sein und ihre todte Mamma würde ihr böse sein, wenn sie nicht folge.

Zu Mittag aber habe sie keinen Bissen hinuntergebracht, immer habe sie geglaubt, Moretto draußen auf der Straße winseln zu hören, und endlich am Nachmittag habe sie die Gelegenheit ersehen, als gerade die Hausthür offen gestanden, hinaus zu entwischen, bloß um dem Hündchen ein Stück Brod zu bringen. Vielleicht, dachte sie, kann ich das jeden Tag thun, und er bleibt dann beim Hause, und wenn wir zum Spazierengehen ausgeführt werden, erlaubt die Oberin, daß er neben mir herläuft.

Wie sie ihn aber draußen gefunden habe, sei er wie toll an ihr hinauf gesprungen, daß er sie beinah umgeworfen hätte, und miteins sei es ihr gekommen, sie könne es nicht überleben, ihn Nachts draußen zu wissen, wo größere Hunde ihn hätten todt beißen oder böse Buben ihn mit Steinen werfen können, und da habe sie eine so schreckliche Angst erfaßt, und ohne zu bedenken, was sie that und ob man sie deßhalb strafen würde, sei sie Hals über Kopf davongelaufen, immer los die Straße nach Gardone, und von da nach Fasano, und von Fasano endlich bis Maderno, und habe im Dahinsausen nur manchmal sich umgesehn, ob ihr Keiner aus dem Asilo nachsetze, Moretto immer hinter ihren Fersen, bis sie die Pension gefunden, wo ich wohnte, da erst habe sie aufgeathmet, weil sie wisse, ich meine es gut mit ihr und dem armen Moretto und werde nicht zugeben, daß sie getrennt würden.

Ich beruhigte sie mit den besten Worten, so daß sie zu weinen aufhörte. Während sie mir das Alles erzählt hatte, wieder mit einer ihr sonst ungewohnten Beredsamkeit, weil es das geliebte Hündchen betraf, hatte ich im Stillen meinen Entschluß gefaßt. Ich durfte mich doch von dem Kinde nicht beschämen lassen. Wollte sich das von dem Thier nicht trennen, das der Zufall ihm in den Weg geworfen, so durfte ich das arme verwaiste Menschenkind nicht wieder hergeben, das sich so vertrauensvoll zu mir geflüchtet hatte.

Zunächst sorgte ich für seine leibliche Erquickung, ließ ihm ein Süppchen bringen und brachte es dann in ein lauwarmes Bad. Es war rührend zu sehen, wie der arme magere Fisch in der weichen Flut sich so wohlig streckte und plätscherte, zum ersten Mal in seinem Leben in einem warmen Bade. Nur im Sommer, wo die Hitze hier so enorm ist, war sie am dunkeln Abend mit Schulkameradinnen in den See hinabgetaucht. Als sie dann sauber und frisch heraussstieg und ihre Härchen ordentlich wieder gekämmt und aufgesteckt hatte und in ihr schwarzes Kleidchen geschlüpft war, sah ich erst, was für ein von der Natur lieblich ausgestattetes, aber durch die lange Noth traurig heruntergekommenes Geschöpfchen mein klein süße Ippolita war.

Ich behielt sie auf meinem Zimmer, wo ich auch mein Abendessen mir auftragen ließ. Sie war noch nicht ganz beruhigt. Immer horchte sie auf jedes Geräusch draußen, ob man nicht käme und sie zurückforderte. Als ich ihr dann aber auf der Chaiselongue ihr Lager zurecht gemacht hatte, schlief sie doch hurtig ein, ehe sie noch mit ihrem Abendgebetchen ganz fertig geworden war, die eine Hand auf Morettos Kopf gelegt, der neben ihr liegen mußte.

Auch ich legte mich früh zu Bett; ich wollte mit dem grellen elektrischen Licht ihren Schlaf nicht stören. Und so viele Gedanken mir durch den Kopf gingen, schlief ich seltsamerweise doch auch bald ein. Die friedlichen Athemzüge meiner kleinen Schlafgenossin lullten mich in Schlummer.

Ich wachte aber nach einer Stunde auf, da es im Gang draußen noch lebendig war. Sogleich sah ich mich nach der Chaiselongue um. Das Kind und das Hündchen lagen noch, wie sie eingeschlafen waren, der Mondschein aber war durch die breite Balkonthür hereingeschlichen und versilberte jetzt Brust und Schultern des Kindes und war zum Gesicht hinaufgeglitten, so daß die weißen Zähnchen zwischen den blassen dünnen Lippen schimmerten und das gerade spitze Näschen noch beschienen war. Nur die Augen lagen noch im Dunkeln.

Ich konnte nicht widerstehn, ich erhob mich sacht vom Bette und schlich zu dem Lager des Kindes hin. Mein Kind! sagte ich so

Digitized by Google

für mich, wohl ein dutzendmal, mein, mein, mein Kind! — mit einer stillen Wonne, wie wenn ich dies arme, süße junge Leben unter meinem eigenen Herzen getragen und mit Schmerzen geboren hätte. Sie merkte nichts davon, und ich hütete mich wohl, so gern ich's gethan hätte, ihren Schlaf durch einen Kuß zu stören. Indessen aber rückte der Mondschein zu ihren Augen hinauf, miteins wurde auch Moretto unruhig und winselte leise aus dem Traum, plötzlich öffnete sie die Augen ganz groß, aber noch nicht mit wachem Bewußtsein, sah mich unverwandt an und schien sich zu besinnen, wo und bei Wem sie war. Dann hob sie ganz sacht und schüchtern ihre beiden Ärmchen, legte sie mir um den Hals und zog sich sacht von ihrem Kissen in die Höhe. Im nächsten Augenblick fühlte ich ihre zarten kühlen Lippen auf meinem Munde, nur wie wenn man eine Blume daran fühlt; dann lösten sich die Arme, das Köpfchen sank zurück, und mit einem glücklichen Lächeln schloß sie wieder die Augen.

Zwei Stunden später.

Ich bin hier unterbrochen worden durch den Besuch des hochwürdigen Pfarrers.

Mit dem Sindaco hatte ich wegen der Adoption keine Schwierigkeiten. Die Commune ist nicht unzufrieden damit, daß ihr die Sorge für ein Waisenkind mehr abgenommen wird, und mein freundlicher Doctor hat mir alle amtlichen Schritte erleichtert, da auch er — wie übrigens die ganze Hausgenossenschaft — einen Narren an dem Kinde gefressen hat.

Nur daß ich, eine Protestantin, das Kind nach einer so für lutherisch bekannten Stadt wie Hamburg entführen wollte, war den geistlichen Herren doch nicht ganz unbedenklich erschienen. Indessen ließ sich auch diese Schwierigkeit leicht aus dem Wege räumen. Hatte ich doch schon durch die drei Seelenmessen, die ich gestiftet, meinen Respect vor der katholischen Confession der Kleinen bewiesen. Jetzt bedurfte es nur eines Reverses, den ich ausstellte, daß ich mein Adoptivkind der Kirche ihrer leiblichen Mutter nicht abtrünnig machen wolle, und der Versicherung, auch in Hamburg gebe es eine Kirche, in der täglich Messe gelesen würde, um das Gewissen des hochwürdigen Herrn zu beruhigen. Und als ich ihm vollends hundert Lire aufgedrängt hatte, pei suoi poveri, trennten wir uns mit gegenseitiger Hochachtung.

Und jetzt, theurer Freund, ist es höchste Zeit, daß ich diesen Brief schließe, wenn er vor mir nach Hause kommen soll. Ich werde, um das Kind nicht anzustrengen, in Trient und München eine Nacht rasten, dann aber in Einem Zuge bis zu meinem Harvestehuderweg fahren. Denn den Heiligabend soll mein klein süße Ippolita im Hause ihrer neuen Mutter feiern, mit einem richtigen Weihnachtsbaum. Was meine alte Marielen dazu für Augen machen wird, darauf bin ich mit einiger Sorge begierig. Anfangs wird sie brummen und den Kopf schütteln. Aber sie hat ein zu gutes Herz und dies Herz zu sehr auf dem rechten Flecke, um auf die Länge böse darüber zu sein, daß ich statt todter alter Möbel ein junges Leben von der Reise mitbringe.

Von meinem Antiquar freilich werde ich mich auf Französisch empfehlen. Statt aller Einkäufe, die ich in Aussicht gestellt, nur einen einzigen Rauchmantel! Denn auch den rothen Brokat lasse ich ihm. Ich hatte einen Augenblick daran gedacht, ihn zu Portièren im „Fremdenzimmer" zu verwenden. Wenn das aber in Zukunft kein Fremden-, sondern ein Kinderzimmer wird, wäre der Luxus nicht am Platz.

O, mein theurer Freund, lachen Sie mich nur aus, daß ich von meiner antiquarischen Reise nichts mit nach Hause bringe als ein hübsches Kind und ein häßliches Hündchen. Ich komme mir damit doch reicher vor als Saul, der Sohn des Kis, der auszog, seines Vaters Eselinnen zu suchen, und ein Königreich fand!

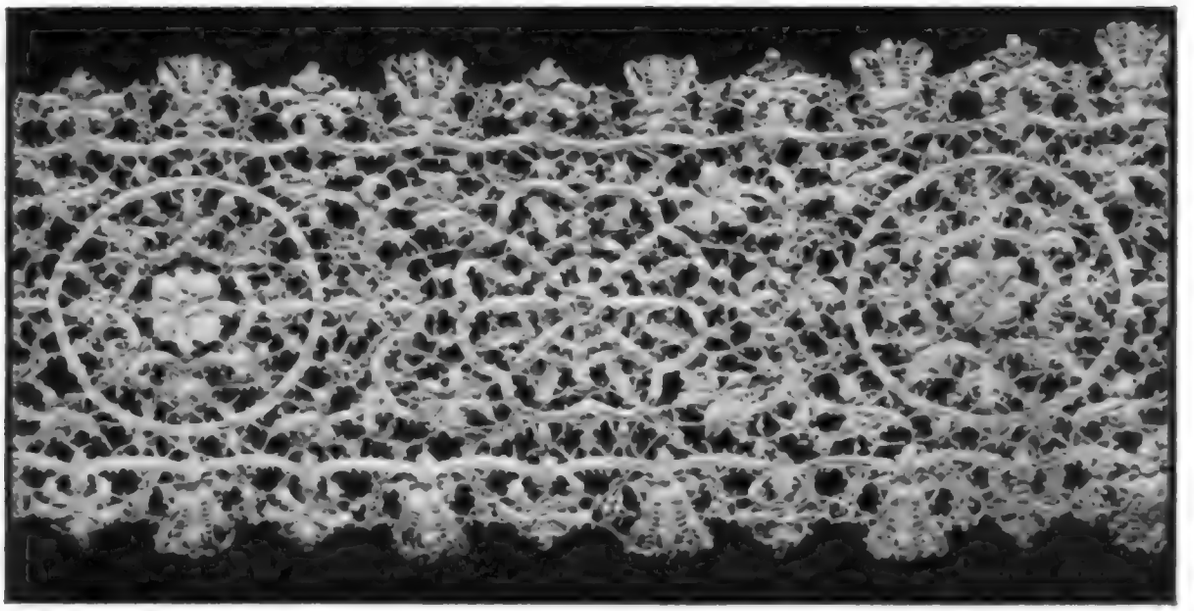
In alter Freundschaft

Ihre Rosa Maria.

Digitized by Google

Damenbildnis von Moreelse. (Museum im Haag.)
Beispiel für die Anwendung der (Reticella-)Spitze in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts.

Digitized by Google



Spitzenartiger Einsatz; Näharbeit im Typus der italienischen Spätrenaissance, etwa zweites Viertel des siebzehnten Jahrhunderts.

Die Entwickelung der Spitze

Von

Moriz Dreger

(Nachdruck ist untersagt.)

Es ist nur ein kurzer Zeitraum, den die Geschichte der Spitze umfaßt. Man spricht zwar von „gotischen" Spitzen und hat sich vielfach Mühe gegeben, das Vorhandensein der Spitze bereits im Mittelalter nachzuweisen — insbesondere ist das in dem weitverbreiteten Buche der Mrs. Bury Palliser (A History of Lace, London, 1869) geschehen —, in Wirklichkeit giebt es aber Arbeiten, die sich unter den heutigen Begriff „Spitze" einreihen ließen, vor dem sechzehnten Jahrhundert unserer Zeitrechnung überhaupt nicht.

Ich setze hier natürlich einen ganz bestimmten Begriff voraus; die bisherigen Mißverständnisse hatten ihren Grund zum großen Teil ja schon darin, daß man sich, wie so oft, durch das Wort beirren ließ und nicht bedachte, daß das Wort als geschichtlich Gewordenes zu verschiedenen Zeiten eben ganz Verschiedenes bedeuten, andererseits auch derselbe Begriff verschiedenen Ausdruck finden kann und überhaupt Wort und Begriff sich nie völlig decken. Wenn wir uns aber recht klar zu machen suchen, was wir heute unter Spitze eigentlich verstehen und was man in den letzten Jahrhunderten darunter verstanden hat, so muß man sagen: Spitze ist ein aus Fäden hergestellter, durchbrochener Besatz, der den Zweck hat, von dem festen Stoffe allmählich in das Leere überzuführen. Das Auflösen des festen Körpers, das Schaffen einer Übergangsform ist die Hauptsache.

Dasselbe Bestreben, die Masse zu lösen, herrscht ja auch auf anderen Gebieten der Kunst, insbesondere der Baukunst, in reichlichem Maße. Die Obelisken und Statuen, Spitztürmchen und Gitter, die wir über Hauptsims und Dächer setzen, haben keinen anderen Zweck, als den vollen Bau ins Nichts auslaufen zu lassen; insbesondere gilt dies auch von den Zinnen, die seit spätgriechischer Zeit keineswegs mehr auf kriegerische Bauten beschränkt waren, sondern eines der beliebtesten Krönungsmotive für allerlei Bauten abgaben und so von griechischen Gräbern und dem ursprünglichen Kolosseum an bis zum Dogenpalast in Übung blieben; so werden denn auch die Spitzen in unserem

Sinne in einigen der älteſten deutſchen Muſterbücher „zinnigen“ genannt.

Alſo der Zweck der Spitze iſt wohl klar; aber dieſer Zweck wird nicht von der Spitze allein erſtrebt, nicht einmal auf dem Gebiete der Webeſtoffe.

Man konnte das Auflöſen des Stoffes noch auf ganz andere Weiſe durchführen.

Schon einmal im ſpäten Altertume, aber insbeſondere im ſpäten Mittelalter war es üblich, die Ränder der Stoffe zu fälteln, eine Art „Pliſſé“ herzuſtellen; der Italienreiſende kennt dieſe Formen beſonders von den Statuen an Or San Michele zu Florenz; doch bieten auch rheiniſche und ſonſt nordiſche Bilder aus der zweiten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts viele Beiſpiele der Art.

Eine andere im Mittelalter beliebte Manier war das zackige Ausſchneiden der Stoffe, das ſich insbeſondere an burgundiſchen Gewändern ſo häufig findet und der wörtlichen Bedeutung von „Spitze“ wohl am meiſten entſpricht; es mag ſich an dieſer Form wohl der Ausdruck zunächſt ausgebildet haben, um ſpäter erſt auf andere Arten übertragen zu werden.

Geiſtig ſteht der ſpäteren Spitze ſchon die Franſe näher, die ſeit älteſter Zeit, beſonders in Vorder-Aſien (Babylonien), in mehr oder minder reicher Verknüpfung üblich war, und die geknüpfte Franſe ſteht wieder in innigſtem Zuſammenhange mit der Paſamenterie, ſo daß von dieſer eine natürliche Brücke zur Spitze führt.

Zur Herſtellung von Franſen kann man die an den Enden eines Gewebes vorſtehenden Kettenfäden benutzen; doch kann man auch an allen Seiten durch Ausziehen freie Enden gewinnen oder freie Fäden einziehen.

Leinenbatiſt-Decke mit bunter Seidenſtickerei und bunter Seidenſpitze; orientaliſch, um 1800.

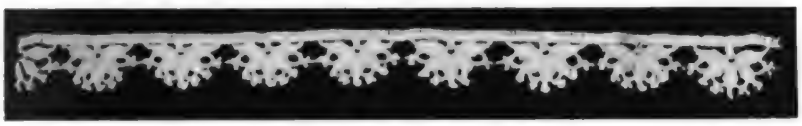
Reichere Form wird der Franſe, wie geſagt, durch Knüpfen gegeben, und ſolche geknüpfte Franſen finden ſich auch kurz vor dem Auftreten der wirklichen Spitze ſehr reichlich an Handtüchern, Tiſchtüchern, Bettlaken u. a. auf nordiſchen ſowohl wie italieniſchen Bildern des ausgehenden Mittelalters.

Ebenſo wie man durch das Knüpfen ſolcher urſprünglich parallel liegenden Fäden neue Anſatzformen ſchafft, kann man auch mit der Nadel aus einem fortlaufenden Faden kleine Endigungen anſetzen.

Auch dieſe Verſuche können wir auf den Bildwerken der eben genannten Periode

Digitized by Google

vielfach nachweisen; insbesondere kleine Stäbchen, die auch zu zweien oder dreien einander näher gerückt sein können, kleine einfache



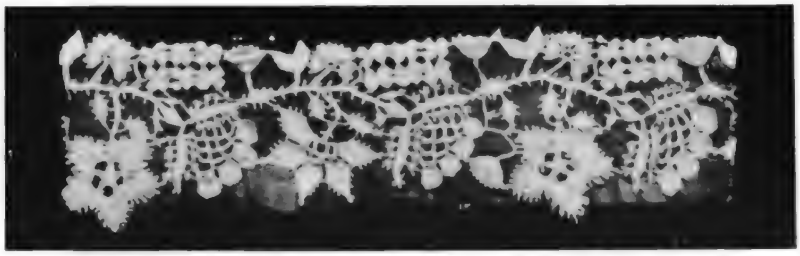
Sogenannte „Smyrnaspitze", aus weißer Seide genäht.

oder übereinander gesetzte Bogen, oder beide Motive miteinander verbunden, sind am beliebtesten. Eine derartige Form findet sich z. B. auf Botticellis „Frühling" und war nach dem Kostümwerke Cesare Vecellios, eines Großneffen Tizians, in früherer Renaissancezeit durchaus üblich.

Zu diesen kleinen angesetzten Zäckchen und Bogen oder Leitersäumen tritt dann noch häufig ein durchbrochener Streifen, der durch Ausziehen von Fäden aus dem festen Stoff selbst gewonnen wurde und oft ziemlich weit innerhalb des wirklichen Randes liegt; dieser Streifen soll die freie Endigung sozusagen vorbereiten. Zieht man die Fäden nur in der einen Richtung aus, so spricht man von einfachem Durchbruch (punto tirato); geschieht es in beiden Richtungen, von Doppeldurchbruch (punto tagliato); in letzterem Falle können natürlich nicht alle Fäden in beiden Richtungen entfernt werden. Die Reste des Fadennetzes werden dann durch neu eingeführte Fäden zu neuen Formen vereinigt.

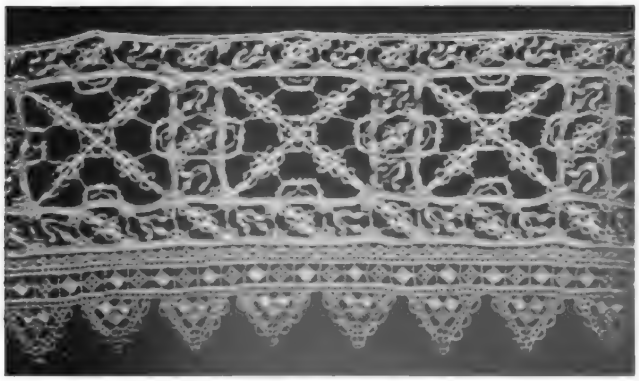
Diese Durchbrucharbeit können wir schon an Funden aus ägyptischen Gräbern des siebenten bis neunten Jahrhunderts unserer Zeitrechnung nachweisen; ausgestorben ist sie gewiß nie und tritt in der früher genannten Periode bereits in ziemlich reicher Ausgestaltung wieder mehr in den Vordergrund.

Besonders reiche Pflege erfuhr diese Art auch im Orient und dem slavischen Südosten Europas. Sie zeigt dort im Wesen heute noch die seit der späten Antike üblichen Formen; nur wurden die angenähten Zäckchen



Ärmelbesatz aus sogenannter „Smyrnaspitze", aus weißer Seide genäht.

in den letzten Jahrhunderten naturalistischer, oft zu ganzen Blumen und Bäumen ausgestaltet, so besonders an den sogenannten Smyrnaspitzen, die aber überhaupt kleinasiatischer und inselgriechischer Erzeugung sind und ihren Namen nur nach dem Hauptausfuhrhafen tragen. Wie gesagt, als eigentliche Spitze ist in diesem Falle das angenähte Zäckchen anzusehen, doch ist der Durchbruchstreifen damit oft zu einheitlicher Wirkung verschmolzen.

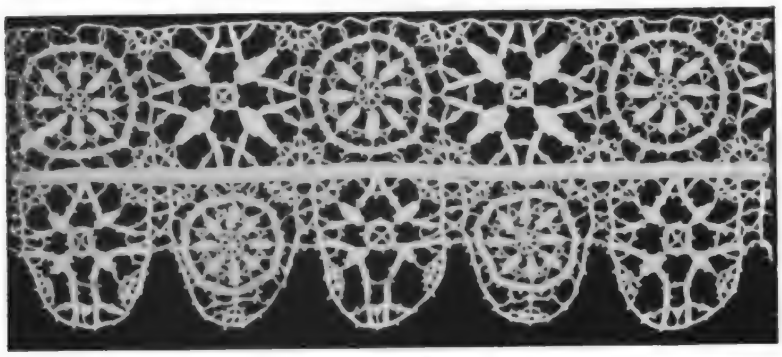


Klöppelspitze, um 1600.

Aus diesen zwei Arten, der Fransenknüpferei sowie der damit nahe verwandten Posamenterie, und der zuletzt angedeuteten des Nähzäckchens haben sich die zwei Hauptzweige der wirklichen Spitze entwickelt: die Näh- und die Klöppelspitze. Ja, man kann sogar dreist behaupten, daß die beiden wichtigsten Techniken der Spitze bereits fertig waren, ehe es eine

Digitized by Google

Spitze in unſerem Sinne gab. Bei der Nähſpitze, die ihre Entwickelung mit den kleinen Stäbchen und Bogen beginnt, iſt das



Italieniſche Nähſpitze, ſechzehntes bis ſiebzehntes Jahrhundert. Ausgeſprochener Typus der „Reticella".

wohl einleuchtend; aber auch bei der Klöppelſpitze iſt das der Fall.

Das Weſen des Klöppelns beſteht nämlich darin, daß urſprünglich parallel liegende Fäden kreuz und quer durcheinander geſchlungen werden, aber nicht geknotet, wie es bei den früher erwähnten Tiſchtüchern u. ſ. w. oder bei Netzarbeiten geſchah; ſondern die Fäden werden immer paarweiſe nebeneinander geführt und an den Kreuzungsſtellen wirklich durcheinander gekreuzt.

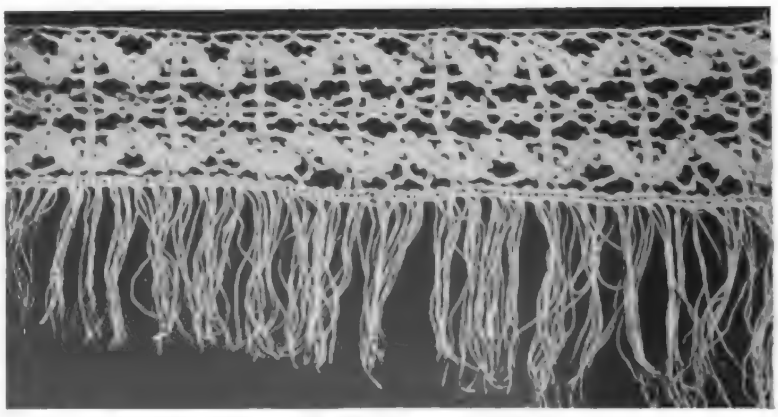
Damit ſich dieſe Kreuzungen nun aber nicht verſchieben, dreht man die Fädenpaare überall, wo ſie freiliegen; es iſt, wie wenn man einen Strick durch einen anderen hindurchführt, indem man durch eine etwas gelockerte Stelle des einen die gelöſten Fäden des anderen hindurchführt und danach wieder zuſammendreht.

Man wird dadurch ganz feſte und gleichmäßig dicke, nämlich überall zwei Fäden ſtarke Formen erreichen, während beim Knoten an den Kreuzungen immer drei Fäden übereinander liegen, die über den ſonſt einfachen weit hinausragen, daher ſchwer wirken und dem Abwetzen beſonders ausgeſetzt ſind. — Die Klöppel ſelbſt, die der Technik den Namen gaben, ſind dabei eigentlich nur ein äußerliches Hilfsmittel. Die Enden der Fäden ſchlingt man nämlich, damit ſie möglichſt lang ſein können und miteinander nicht in Kolliſion kommen, um Spulen, in älterer Zeit, nach dem italieniſchen Ausdruck „ossi", auch um Knöchelchen, die man zum Schutze gegen Beſchmutzung wieder mit Hülſen umgeben konnte. Wie geſagt, das ſind aber äußerliche Hilfsmittel, die wechſeln können; das Weſen der Technik beſteht in dem Arbeiten mit Fädenpaaren, die durcheinander gekreuzt und vor und hinter den Kreuzungen umeinander gedreht werden.

Dieſe Technik iſt nun, wie es mir in dem Werke „Entwickelungsgeſchichte der Spitze" (Wien, Schroll, 1901) nachzuweiſen gelang,* ſchon vor Entſtehen der eigentlichen Spitze in der Poſamenterie in Brauch geweſen.

Als eine der älteſten Urkunden für das Vorhandenſein der Spitze galt bisher näm-

* Unſere Abbildungen S. 242, 244 (oben), 247 (unten), 248 (oben), 249 ſind dieſem Werke entnommen; die Originale zu den Abbildungen S. 241 bis 250 befinden ſich im Beſitze des k. k. öſterreichiſchen Muſeums für Kunſt und Induſtrie in Wien.



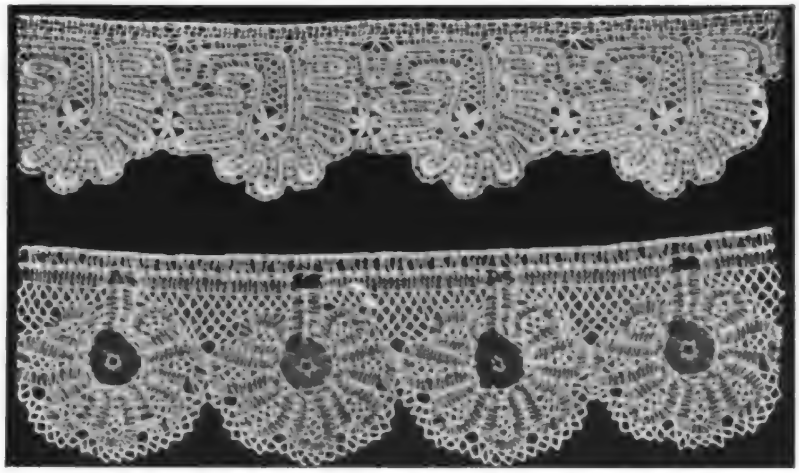
Italieniſche Nähſpitze, um 1600.

Digitized by Google

lich ein Erbteilungsvertrag der Schweſtern Angela und Hippolita Sforza-Visconti, der am 12. September 1493 zu Mailand abgeſchloſſen wurde. Ich glaube aber mit Beſtimmtheit nachgewieſen zu haben, daß in dieſem Vertrage außer von Handarbeiten in Art der Kreuzſtickereien nur von Netzarbeiten und Poſamenterien die Rede iſt, daß letztere aber mit Klöppeln (da ossi) ausgeführt waren.

Die Poſamenterie arbeitet eben auch mit Fäden- oder ganzen Schnur- und Bandverſchlingungen; ſie dient aber in der Hauptſache zum Beſatze ſchwerer und bunter Stoffe, ſie hat daher auch ſelbſt immer eine gewiſſe Schwere und Buntheit.

Bezüglich der Kleidung kann man ſagen, daß die Poſamenterie ſich an der kräftigen, farbenreichen Oberkleidung, die Spitze an der feineren, vorherrſchend weißen Unterkleidung entwickelt hat.



Farbige ruſſiſche Klöppelſpitzen als Beiſpiel der entarteten Reticella.

Die ſpäte Antike und das Mittelalter hatten einen ſo lebhaften Sinn für die Farbe, daß auch die Leinenwäſche zumeiſt farbig geſchmückt wurde, wie das auch heute noch im Orient und bei den Slaven in überwiegendem Maße der Fall iſt.

Auch in der früheren Renaiſſance, ſogar noch auf Holbeiniſchen Bildern ſind wir faſt ausſchließlich bunte Leinenſtickereien zu ſehen gewohnt. Wenn nun mit dieſen Leinenſtickereien freie genähte oder geklöppelte Endigungen in Verbindung treten, ſo ſind ſie naturgemäß auch in mehreren Farben gehalten; ſo ſehen wir denn in der That an älteren Kelchtüchern, Behängen, Wäſcheſtücken der Renaiſſancezeit weiße Klöppelbeſätze mit blauen, roten, braunen, grünen Einſchlägen, manchmal zwei, manchmal drei Farben miteinander gemiſcht. Daher ſind auch die orientaliſchen und ſlaviſchen Spitzen, die ſich nur ſelten auf reinweiße Stickereien beziehen, faſt durchaus bunt geblieben. Solche Arbeiten ſtellen eben eine Art Mittelſtufe zwiſchen Poſamenterie und wirklicher Spitze dar. Wir dürfen als Kennzeichen dieſer eben nicht eine beſtimmte Technik, ſondern eine beſtimmte künſtleriſche Abſicht anſehen.

Die wirkliche Spitze iſt erſt in dem Augenblick entſtanden, da man bewußt einen künſtleriſchen Unterſchied machte zwiſchen farbiger Ober- und weißer Unterkleidung. Dieſen Schritt that aber zuerſt die Renaiſſance, und zwar vor allem die nördliche Hälfte Italiens, und da wieder beſonders Venedig, das in Fragen der Mode vom ſpäteren Mittelalter bis ins ſiebzehnte Jahrhundert hinein, wo Paris an die Stelle trat, thatſächlich die tonangebende Stadt Europas war.

Wir erkennen es als einen durchgehenden Grundzug der Renaiſſance, daß ſie den Farbenreichtum des Mittelalters zurückdrängt — in der Bau- und Bildhauerkunſt geht ſie ja ſchrittweiſe zur vollkommenen Farbloſigkeit über —, dafür aber mehr die urſprünglichen Töne des Materials zur Geltung kommen läßt, ſo etwa Ziegel und Hauſtein nebeneinander in einem Baue, während man bis dahin wo möglich alles mit einer gleichmäßig, farbig reich gemuſterten Schicht überkleidet hatte. Auch paßte dieſes Betonen des Materiales zu dem entſchieden verſtandesmäßigeren, nüchterneren, wiſſenſchaftlicheren Sinne der Renaiſſancezeit.

Digitized by Google

Recht klar wird uns dieſes Verhältnis durch die nähere Betrachtung des etwa 1561 oder 1562 bei Chriſtoff Froſchower in Zürich erſchienenen „New Modelbuch“, in dem die Ausführung in einfachem Linnen als beſonderer Vorzug der neuen „Däntelſchnüre“ (vergleiche franzöſiſch: dentelles, vom italieniſchen dentelli, Zähnchen) hervorgehoben und gegen die Farbigkeit dieſer Beſätze geeifert wird. Auch wird in dieſem Buche geradezu geſagt, daß dieſe Arbeiten, die alle geklöppelt ſind, zum erſtenmal 1536 durch venetianiſche Kaufleute nach Zürich gebracht wurden.

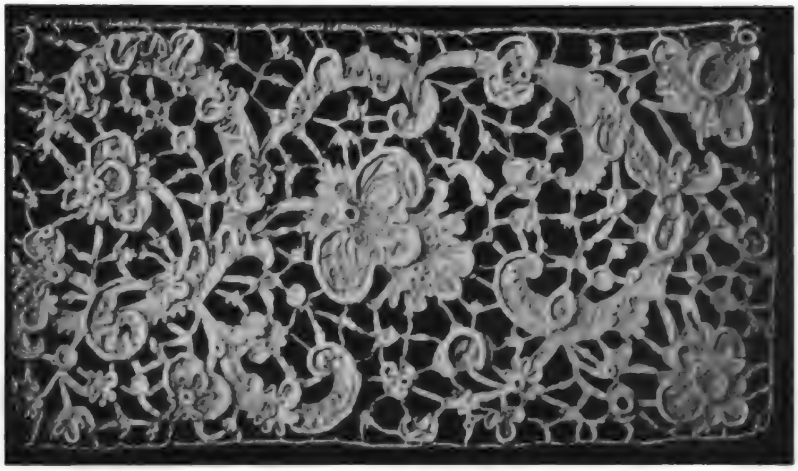
Allerdings laſſen einige alte Nachrichten es nicht ausgeſchloſſen erſcheinen, daß auch vor jenem Jahre bereits in den Niederlanden geklöppelt wurde; doch waren es da eben Poſamenterien. Die weiße oder wenigſtens vorherrſchend weiße Klöppelarbeit, alſo eine Hauptart unſerer Spitze, kam aus Italien.

Die Muſterbücher für Spitzen und ähnliche Arbeiten, die nun ſeit Auftauchen der neuen Art, insbeſondere in der zweiten Hälfte des ſechzehnten bis zu Anfang des ſiebzehnten Jahrhunderts erſcheinen — wir nennen nur die Namen Pagan, Federigo de Vinciolo, Ceſare Vecellio, Gaſparo Crivellari, Giacomo Franco, Lucrezia Romana — zeigen vor allem geometriſche Ornamente, gern auch kleine eingeſtreute Menſchen- und Tierfiguren, die wir an älteren Stücken auch nicht ſelten ausgeführt finden. Es iſt eine eigentümliche Erſcheinung, daß beinahe alle neu ſich entwickelnden Kunſtformen mit geometriſchen und Tierfiguren beginnen, das Pflanzenornament aber erſt ſpäter einſetzt.

Haube: geklöppelte Reticellspitze, wahrſcheinlich ſpaniſch, gegen Mitte des ſiebzehnten Jahrhunderts.

Bei der Spitze traten aber noch andere Momente hinzu, die dieſe Entwickelung förderten: erſtens die Vorliebe der früheren Renaiſſancezeit, möglichſt gleichmäßig ausgeteilte Muſter zu ſchaffen, bei denen jeder Teil eine möglichſt unabhängige und getrennte Sonderexiſtenz führen konnte, zweitens die

beſondere Eignung des Geometriſchen namentlich für die Durchbrüche, die mit den Zacken in ſo naher Verbindung ſtanden, und für dieſe ſelber. Die genähten Zacken waren in der ganzen Renaiſſancezeit noch durchaus ſehr einfach, nur in der alten Stäbchen- und Bogenform; reichere Formen wurden faſt durchaus nur in Klöppelarbeit hergeſtellt.



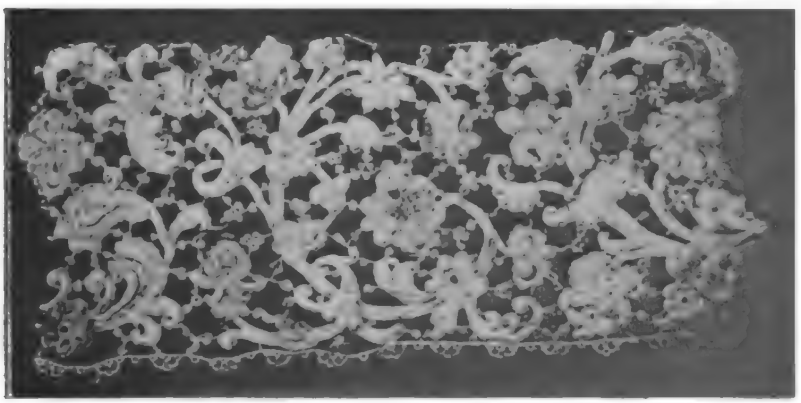
Sogenannte „Venetianer Reliefſpitze“;
Näharbeit, zweite Hälfte des ſiebzehnten Jahrhunderts.

Von Italien fand die Spitze, wie wir ſahen, auch nach dem Norden ihren Weg, nach Frankreich insbeſondere unter Maria von Medici, nach England unter Eliſabeth, gleichzeitig auch nach Deutſchland.

Was aber Barbara Uttmann, die als Begründerin der ſpäteren Spitzeninduſtrie des Erzgebirges gilt, zunächſt einführte, ſcheinen nicht Klöppelſpitzen in unſerem Sinne, ſondern geklöppelte Bänder und Poſamenterien geweſen zu ſein; ihre Neuerung war nicht die Form, ſondern die Einführung einer im Norden Deutſchlands damals nicht gebräuchlichen Technik, und zwar aus den Niederlanden, während ja ſchon vorher von Italien aus dieſelbe Neuerung in Süddeutſchland Platz gegriffen hatte.

Neben Italien ſpielen aber für die Spitze ſchon ſeit der Renaiſſancezeit die Niederlande die wichtigſte Rolle. Wir alle kennen ja von den Bildern Rubens' und van Dycks die reichen Kragen und Krauſen, die damals getragen wurden, und zwar von Damen und Herren — von letzteren vielleicht ſogar noch mehr, da bei ihnen noch die Krauſen der Unterbeinkleider, die aus den Stiefeln herausſahen, dazu kamen.

Dieſer ſtrenge gemuſterte, geometriſche Typus, der eben auch in Italien üblich war (als Klöppelarbeit anſcheinend beſonders in Genua gepflegt), wird nun gewöhnlich als „Reticella“ bezeichnet. In den älteſten Urkunden und Muſterbüchern Italiens heißt Reticella wohl ſo viel wie Netzarbeit überhaupt; ſpäter wird aber das ſpinnennetzartige Muſter damit bezeichnet. Dieſe Form, die ſich für den Durchbruch ſowohl als für die Zacke ganz vorzüglich eignet, hat ſich beſonders im Norden bis ins achtzehnte Jahrhundert hinein erhalten und iſt bei den Weſtſlaven, wenn auch, den bunten Stickereien dieſer Völ-



Sogenannte Roſenſpitze; genäht, gegen 1700.

Digitized by Google

ker entſprechend, wieder farbig geworden, noch heute üblich — allerdings in einer gewiſſen entarteten Form, indem der leichteren Ausführung wegen die Kreiſe nicht mehr

Sogenannte „Pottenkant", niederländiſche (Antwerpener?) Klöppelſpitze, gegen Mitte des achtzehnten Jahrhunderts.

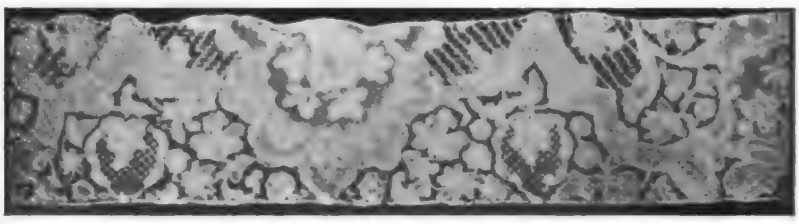
ganz geſchloſſen, ſondern ineinander übergeführt werden.

In der letzten Zeit der Renaiſſanceſpitze können wir ſowohl in Italien als im Norden das Streben bemerken, die Durchbruchränder und die Zacken ſelbſt in engere Verbindung zu bringen; die beginnende Barocke, die ja vor allem auf große geſchloſſene Wirkung hinzielt, der ſich das Einzelne unterordnen muß, wirft eben ihre Schatten voraus.

Die eigentliche Weiterentwickelung der Spitze ging nun in dem Ranken- und Blumenwerke vor ſich, das ſchon in den ſpäteren Muſterbüchern der Renaiſſance, wenn auch ſehr ſchüchtern, beginnt.

Die Motive werden aber nicht nur größer und geſchloſſener, die Formen erhalten auch mehr Körper und Relief, die Gegenſätze zwiſchen Form und durchbrochenem Grunde werden größer: es entwickelt ſich das, was wir heute als Venetianer Reliefſpitzen zu bezeichnen gewohnt ſind, einer der wenigen Ausdrücke des Spitzenhandels, die wirklich bezeichnend und gerechtfertigt ſind. Denn die Entwickelung iſt jedenfalls noch auf venetianiſchem Boden vor ſich gegangen. Mit dem letzten Drittel des ſiebzehnten Jahrhunderts übernimmt dann allerdings Frankreich, das ja ſo vielfach als Erbe italieniſcher Kultur auftritt, auch in der Spitze die Führung; aber nur dadurch gelingt es, daß Colbert venetianiſche Arbeiterinnen, die eben allen anderen noch weit überlegen ſind, nach Frankreich zieht, für die franzöſiſche Spitzenerzeugung reiche Privilegien ſchafft und Italien durch Zollmaßregeln geradezu lahmlegt.

Für die Prunkſpitze, die nun an den Enden der Krawatten ein neues Feld der Bethätigung findet, kommt jetzt vor allem die Nadelarbeit in Betracht; denn die ſcharfe Form und vor allen Dingen das ſtarke Relief, das die Barockſpitze erfordert, läßt ſich nur mit der Nadel zweckmäßig und mit voller Wirkung ausführen. Allerdings ſuchte man auch der Klöppelſpitze durch eingelegte ſtärkere Fäden größeres Relief zu geben; doch konnte das natürlich nie in dem Maße wie bei der Nähſpitze gelingen. Doch ließen ſich die großzügigen neuen Muſter ja auch in flacher Darſtellung einigermaßen wiedergeben, ſo daß die Niederlande mit ihrer altgewohnten Klöppelarbeit noch immer großen Export haben konnten, beſonders nach England, wo die neue Form mit den ſpäteren Stuarts zur Herrſchaft gelangte.



Sogenannter „point d'Angleterre", niederländiſche Klöppelſpitze mit reich ausgebildetem Grunde und erhobenen Rändern, zweites Drittel des achtzehnten Jahrhunderts.

Digitized by Google

Eine weitere Eigentümlichkeit der Barockspitze ist das Schaffen der (technisch nötigen) Verbindungsstege zwischen den großen Rankenformen; doch brachte man diese Stege (brides) zunächst als reinen Notbehelf so an, daß sie sich gegenseitig in der Wirkung aufhoben und künstlerisch eigentlich gar keine Rolle spielten. Dagegen suchte man die großen, wuchtigen Hauptformen noch auf eine andere Weise zu heben; man durchbrach sie stellenweise, besonders an den breitesten Stellen, durch zarte Musterungen. Das Relief trat an den anderen Stellen dann um so stärker hervor. Doch lag besonders hierin und in der Ausbildung der Stege die Möglichkeit einer neuartigen Weiterentwickelung. Und diese mußte naturgemäß eintreten, seitdem ein neues, nordisches Volk die Führung übernommen hatte.

Zunächst unterschied sich die französische Spitze, die seit Gründung der staatlich privilegierten Compagnie (1665) „point de France“ genannt wurde, allerdings nicht von der italienischen; aber gegen 1700 hat sich der nordisch-französische Charakter doch bereits deutlich fühlbar gemacht.

Die Wucht der Barocke entspricht auf die Dauer doch nicht dem mehr verstandesmäßig kühl abwägenden Wesen des Nordländers, insbesondere des Franzosen und Niederländers.

So werden nun die großen Formen in der Spitze gemäßigt oder eigentlich zerrissen und aufgelöst, wodurch die zwischenliegenden Stege naturgemäß immer größere Bedeutung erlangen; es entsteht ein thatsächliches, zunächst unregelmäßiges, dann aber meist sechseckiges Netz, in dem die einzelnen Formen nun förmlich schwimmen. Es scheint sogar, daß dieser Prozeß, dem Wesen der Klöppelspitze entsprechend, in dieser zuerst vor sich ging, und zwar wohl schon Ende des siebzehnten Jahrhunderts in den Barockspitzen Oberitaliens und denen der westlichen Niederlande, sowie in den Spätrenaissanceformen, die sich in den östlichen Niederlanden, dort durch die Barocke nie verdrängt, stellenweise eben bis in den Klassicismus erhielten. Hier wären auch besonders die sogenannten „Pottenkanten“ zu erwähnen, bei denen Vasen mit ziemlich naturalistischen Blumen das Hauptornament abgeben, während die Gründe allerlei reiche Musterungen nebeneinander aufweisen. Es sind das holländische Spätlinge der Renaissance, an denen sich die Gründe aber ziemlich früh besonders reichlich entwickeln.

Dieser Wandel, der im Anfange des achtzehnten Jahrhunderts auch bereits in der Nähspitze hervortritt, ist der größte, den die Spitze überhaupt durchgemacht hat: es beginnt nun die eigentliche nordische Spitze im Gegensatz zur italienisch-barocken, die auch in Italien selbst immer mehr an Bedeutung verliert und eigentlich nur in Spanien, das eben in der ganzen Entwickelung Halt macht, und mit gewissen Änderungen bei den Westslaven in Geltung bleibt. Es prägt sich nun in der Spitze das Wesen des modernen, raffinierten Nordländers im Gegensatz zum Gewaltmenschen der Renaissance und Barocke aus; insbesondere ist dieser Gegensatz ja bei der Frau deutlich — man begreift es sehr wohl, daß die feinen, hochgebildeten Damen des französischen Hofes, die durch Geist, Intrigue und sanfte Gewalt herrschten, mit den wulstigen Barockformen um ihre zierlichen Glieder nicht mehr einverstanden waren.

Barbe „Valenciennes“, geklöppelt, gegen Mitte des achtzehnten Jahrhunderts.

Diese zarteren Arbeiten aus der Spätzeit Ludwigs XIV. führen denn auch naturgemäß in die Rokokospitze über, die ja zum zierlichsten und duftigsten gehört, was man sich überhaupt vorstellen kann. Jetzt tritt auch wieder die Klöppelspitze in den Vordergrund; denn der Nähspitze haftet ihr gegenüber doch immer eine gewisse Schwere an, und jetzt soll die Spitze vor allem leicht und duftig sein. Es schlagen deshalb jetzt auch die Niederlande, die den allerfeinsten Faden

erzeugen, alle Konkurrenten aus dem Felde. Auch was man „point d'Angleterre“ nennt, iſt wahrſcheinlich niederländiſcher Erzeugung und wurde nur ſo genannt, weil England wie die meiſten Länder ſich gegen den Import durch hohe Zölle und andere Erſchwerungen zu ſchützen ſuchte, ſo daß der Kaufmann (meiſt Schmuggler oder Hehler) die in England verkaufte Ware gern als dortiges Erzeugnis ausgab.

Kragen, geklöppelt, aus dem dritten Viertel des achtzehnten Jahrhunderts.

Außer durch ihre Leichtigkeit und den durchgehenden, reich gemuſterten, oft wechſelnden Grund zeichnet ſich die Rokokoſpitze beſonders durch die naturaliſtiſche Ausgeſtaltung der Blumen und Figürchen aus, die man ja auch am ſonſtigen Kunſtgewerbe der Zeit beobachten kann, ſowie durch das kecke Gegenüberſtellen derartig naturaliſtiſcher und ganz abſtrakter, Voluten- und anderer Formen, die ja auch jener Richtung im ganzen eigen iſt. Da man in den Poſamenterien, die oft aus metall- oder ſeidenumſponnenen Fäden verfertigt waren und nach der alten Bezeichnung dieſer Fäden „Guipure“ hießen, als einem Oberkleidſchmucke die alten, ſchweren Formen länger behielt, gewöhnte man ſich allmählich, auch die barocken, wirklichen Leinenſpitzen als „Guipure“ zu bezeichnen, und gebraucht dieſen Ausdruck heute noch ſo im Gegenſatz zur Grundnetzſpitze.

Von den franzöſiſchen, meiſt genähten, Spitzen haben beſonders die aus Alençon und Argentan Weltruf erlangt, von den geklöppelten die Valenciennes, von den niederländiſchen die Brüſſeler und Mechler. Es iſt aber nicht einmal möglich, dieſe Hauptarten immer zu ſcheiden, insbeſondere nicht Alençon und Argentan; als Unterſchied der Brüſſeler und Mechler führt man gewöhnlich an, daß erſtere etwas erhöhte Ränder der Hauptformen haben, was dadurch erreicht wird, daß man an den Rändern zwei Fäden übereinander ſchlägt; die Mechler Spitzen erzielen eine ähnliche Wirkung durch Einführen eines breiteren, glänzenden Leinenfadens, der die Hauptformen umzieht. Die Valenciennes, die zu den techniſch ſolideſten, in der Arbeit aber auch langwierigſten und darum teuerſten Spitzen gehört, zeichnet ſich dadurch aus, daß Grund und Muſter immer aus denſelben durchgehenden, nicht das Muſter aus eigens eingeführten Fäden hergeſtellt iſt.

Die Rokokozeit iſt jedenfalls die Glanzzeit der nordiſchen Spitze. Es wurde aber auch ein geradezu fabelhafter Luxus getrieben, der heute ſchon aus ſocialen, ja, ich möchte ſagen, hygieniſchen Gründen ganz ausgeſchloſſen wäre. Man bedenke nur, daß die feinſten Geſpinſte nur in feuchten Kellerlokalen angefertigt werden konnten, weil der Faden in trockener Luft zu ſtarr geweſen wäre, und daß man den ganzen Raum verdunkelte, um nur einen Lichtſtrahl auf den Faden ſelbſt fallen zu laſſen, da man ihn ſonſt gar nicht wahrgenommen hätte. Von einer breiteren Valenciennes Spitze konnte eine geübte Arbeiterin bei täglich zehn- bis zwölfſtündiger Arbeit in einem Jahre wenige Meter, man ſagt ſogar, von den feinſten nur dreiviertel Meter herſtellen. Man begreift danach, daß vornehme Damen Hunderttauſende in Spitzen angelegt hatten, daß aber auch in reicheren, bürgerlichen Familien

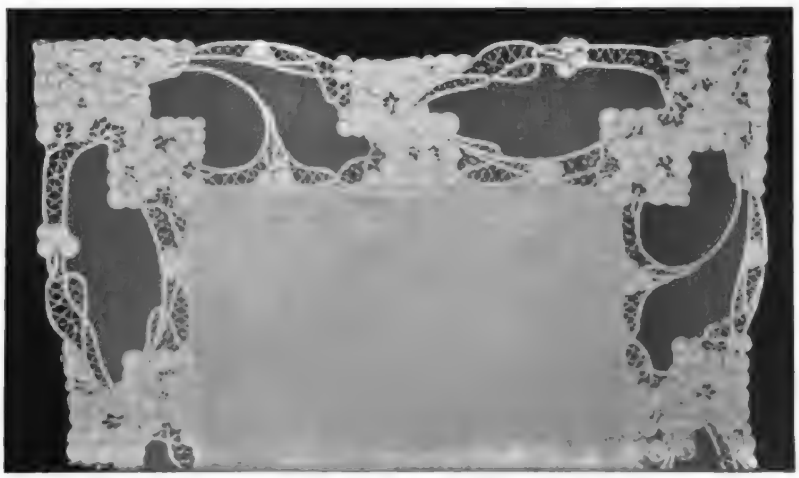
der Spitzenbesitz häufig Zehntausende von Franken bewertet wurde.

Mit der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts ist die Glanzzeit der Spitze vorüber. Der beginnende Klassicismus und das Streben nach möglichster Einfachheit, das der jetzt beginnenden Aufklärungszeit eigen ist, sind ihre ärgsten Feinde. Aber auch der innere Prozeß der Entwickelung der Spitze ist ihrer Zukunft nicht günstig.

Dadurch, daß die Spitze immer leichter, duftiger und der gleichmäßig gemusterte Grund immer mehr die Hauptsache geworden war, näherte sie sich immer mehr dem, was man heute „Tüll" nennt.

In der That fühlte man das auch schon in jener Zeit und versuchte daher an verschiedenen Orten, diesen vorherrschenden Grund mechanisch herzustellen und dann die kleinen Formen, die noch geblieben waren: Streublümchen, Punkte, Sterne, mit der Hand einzutragen oder aufzunähen, so entwickelte sich einerseits der Maschinentüll, andererseits die Applikationsspitze, die seit Ende des achtzehnten bis in die Mitte des neunzehnten Jahrhunderts ja die herrschende war.

In der eigentlichen Empirezeit war die Spitze fast ganz zurückgedrängt; es waren



Taschentuch mit Nähspitzenbesatz; Arbeit des Wiener Central-Spitzenkurses, nach einem Entwurfe des Specialateliers für Spitzenmusterzeichnen in Wien, 1901.

der Tüll und die Tüllkrause an ihre Stelle getreten.

Das Neu-Rokoko der Restaurationszeit räumte der Spitze dann wieder ein weiteres Feld ein, doch nur zur Ausübung jenes wilden und stillosen Naturalismus, der in der Mitte des neunzehnten Jahrhunderts eigentlich zur völligen Auflösung des Kunstgewerbes geführt hatte. Technisch drängte sich jetzt die Maschinenspitze auch immer mehr vor.

Die ersten Versuche hatte man in Deutschland gemacht, und zwar mit den „Judenkanten", so genannt, weil man ursprünglich damit offenbar Schwindel beabsichtigte; die große Verbreitung geht aber auf Verbesserung der Maschinen in England am Anfange des neunzehnten Jahrhunderts zurück. Natürlich hatte diese Änderung des Betriebes große Krisen in der Handspitzenerzeugung zur Folge. Die feine Spitze wird man aber wohl immer mit der Hand machen müssen, denn in der gewebten ist das Vorherrschen parallelliegender Fäden in der Kettenrichtung, wie wir es besonders deutlich an den in gleicher Weise hergestellten Gardinen sehen, kaum zu vermeiden. Eine Klöppelmaschine wurde allerdings von einem Franzosen mit einem Aufwand von mehreren hunderttausend Franken hergestellt; sie ist seit Jahren fertig, wird aber doch nicht betrieben, da die auf ihr erzeugten Spitzen sich wesentlich höher stellen als die handgemachten. Ob sie eben so gut sind, weiß ich nicht.

In den sechziger Jahren begann man bekanntlich allenthalben wieder, die alten Kunstformen neu zu beleben; es schien dies ja und war vielleicht auch die einzige Möglichkeit, aus dem öden Naturalismus und der völligen Stillosigkeit herauszukommen. Insbesondere wandte man sich in Venedig unter Fürsorge der Königin Margherita und in Wien unter dem Schutze der verewigten Kaiserin Elisabeth wieder der Pflege der alten Spitzen zu.

Digitized by Google

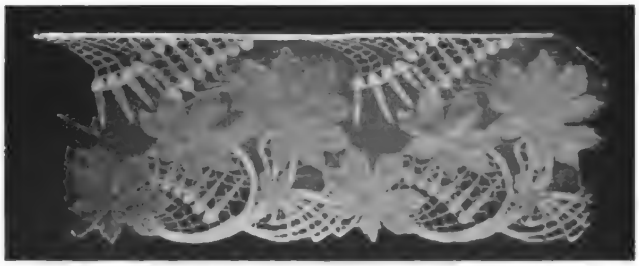
In Frankreich wurden neuerdings durch Aubert und Robert auch Versuche in bunter Spitze gemacht; doch werden sie kaum Erfolg haben — denn bunte Spitzenarbeit sieht eigentlich nur in gespanntem Zustande, etwa bei Fächern, gut aus, bei faltigem Wurfe, der der wirklichen Spitze doch eigen sein muß, entsteht durch das Übereinanderkommen verschiedener Farben nur ein schmutziger Gesamtton.

Jemand, der die Entwickelungsgeschichte der Spitze mit Aufmerksamkeit verfolgt und gesehen hat, daß diese sich gerade durch die Loslösung von der Farbe zu ihrer Eigenart entwickelt hat, wird auch von der Farbe nicht das Heil erwarten. Im Gegenteil, träte diese von neuem stärker hervor, so müßte die Spitze unbedingt wieder in die Posamenterie zurücksinken. Und dazu ist jetzt gewiß kein Grund; denn wenn unser Sinn für Farbe auch wesentlich zugenommen hat, so denken wir andererseits doch auch so materialgemäß, daß wir die bloß plastisch wirkende Leinenspitze mit ihrem eigenen Reize nur ungern entbehren würden.

Die Spitze war ja immer ein Erzeugnis der Leinwand; die Seide tritt nur ganz nebenbei auf und gleitet immer leicht zur Posamenterie über; die Baumwolle wird erst im neunzehnten Jahrhundert und für minderwertige Ware, und selbst da ohne Erfolg, verwendet.

Ich glaube also, wir sollen ruhig beim Leinencharakter der Spitze bleiben; aber natürlich soll damit nicht gesagt sein, daß wir immer nur die alten Formen zu wiederholen haben. Jede Zeit hat ihrem Gefühle auch in der Spitze Ausdruck gegeben; warum soll es unsere nicht auch? Gerade Belgien, heute noch das Land der größten Produktion, beharrt allerdings ganz in öder Nachahmung, insbesondere der naturalistischen Ausläufer des Rokoko.

In diesem Falle ist Wien, das im Atelier für Spitzenmusterzeichnen und dem Centralspitzen-Kurse zwei musterhafte Anstalten besitzt, auf Anregung des Unterrichtsministeriums und des Österreichischen Museums für Kunst und Industrie allen anderen Orten vorangegangen und hat darum auf der letzten Pariser Weltausstellung auch wohlverdiente Erfolge errungen. Es scheint auch, daß die gebotene Anregung bereits Nachfolge findet.



Nähspitze; Arbeit des Wiener Central-Spitzenkurses,
nach einem Entwurfe des Specialateliers für Spitzenmusterzeichnen in Wien, 1901.

Digitized by Google

Rudolf Virchow

Zu seinem achtzigsten Geburtstage

Von

Johannes Müller

(Nachdruck ist untersagt.)

Schopenhauer macht gelegentlich die Bemerkung, daß jeder neuen und großen Wahrheit nur eine kurze Zeit des Triumphes beschieden sei zwischen den beiden Epochen, wo sie als paradox verlacht und als trivial gering geschätzt wird. Immer wiederholt sich die alte Geschichte vom Ei des Kolumbus: steht es erst einmal, so ist jeder überzeugt, daß er das auch hätte machen können. Eben deshalb ist die historische Betrachtungsweise nötig zur vollen Erkenntnis der Größe wissenschaftlicher Leistungen. Und so dünkt mich, es könne der Jubeltag des Meisters, dem diese Zeilen gewidmet sind, nicht schöner und würdiger gefeiert werden, als indem man sich erinnert, aus welchem Wust unklarer und mystischer Vorstellungen heraus er die Wissenschaft durch die Genialität seiner Auffassung und den rastlosen Fleiß seiner Forschung zur Klarheit geführt hat.

Als Virchow geboren wurde, wogte in der Medizin noch der Streit zwischen den Humoralpathologen und den Solidarpathologen hin und her. Die Humoralpathologie stammt in ihrer wesentlichen Gestalt aus uralter

Digitized by Google

Zeit; ihr Schöpfer ist der Vater der Medizin, der große Hippokrates. Wie die Welt aus vier Urstoffen besteht, aus Feuer, Wasser, Luft und Erde, denen die vier Qualitäten des Warmen, Feuchten, Kalten und Trockenen entsprechen, so ist der menschliche Körper im wesentlichen aus vier Flüssigkeiten zusammengesetzt: aus dem Blut, welches der Qualität des Warmen entspricht, aus dem Schleim, welcher die Kälte repräsentiert, aus der gelben Galle, als dem Element des Trockenen, und der schwarzen Galle, als dem Element des Feuchten. Eine geheimnisvolle Kraft, *ἔμφυτον θερμόν*, die im Herzen ihren Sitz hat, geht von hier aus durch alle Adern des Körpers und reguliert die richtige Mischung der vier Grundsäfte. In jedem Menschen wiegt ein Kardinalsaft vor, und dadurch wird der Charakter bedingt: das sanguinische Temperament durch das Blut (sanguis), das phlegmatische durch den Schleim (phlegma), das melancholische durch die schwarze Galle (melas chole), endlich das cholerische durch die gelbe Galle (chole). In der Sprache haben sich diese Anschauungen ja bekanntlich bis heute erhalten; wir sagen, daß die Galle überläuft, wenn jemand zornig wird, wir sprechen von einem „aufbrausenden" Menschen. Sind nun die vier Kardinalsäfte in richtiger Mischung (eukrasia) vorhanden, meint Hippokrates, so besteht Gesundheit; Krankheit dagegen ist bedingt durch eine falsche Mischung, durch Dyskrasie. Ist zum Beispiel zu viel Schleim vorhanden, so kann er in die Lunge hinabfließen und erzeugt so Katarrh. Da man sich vorstellte, daß der Schleim im Gehirn produziert werde und durch das Siebbein nach unten fließe, so faßte man das Niesen als Anzeichen der Heilung auf; das ist der Grund, warum man heute noch „Prosit!" oder „Wohl bekomm's!" beim Niesen sagt.

Hippokrates wurde durch seine sonderbare dogmatische Auffassung vom Wesen der Krankheit nicht behindert, als echter Naturforscher die einzelnen Krankheiten auf dem sicheren Boden der Erfahrung zu studieren. Allein, wie Helmholtz sagt, „dann kamen die weniger begabten Schüler, welche den Meister kopierten, seine Theorie übertrieben, sie einseitiger und logischer machten, unbekümmert um den Widerspruch der Natur." Insbesondere die beispiellose Autorität, welche der größte römische Arzt, Galenus, durch das ganze Mittelalter hindurch genoß, brachte es mit sich, daß die von ihm acceptierte Humoralpathologie herrschend blieb.

Es würde ermüdend sein, den Leser durch das verschlungene Gewirr der pathologischen Theorien und Systeme hindurchzuführen, die im Laufe der Jahrhunderte sich folgten. Bezüglich der Humoralpathologie genügt es, festzustellen, daß noch Rokitansky (1804 bis 1878), der bedeutendste pathologische Anatom vor Virchow, in seiner Krasenlehre völlig auf humoralpathologischem Standpunkt stand. In Veränderungen der Blutmischung, in einer „Blutkrase" sah er die nächsten Krankheitsursachen. So unterschied er eine Typhuskrase, eine Tuberkelkrase u. s. w.

Die Gegner der Humoralpathologen, die Solidarpathologen, versuchten die Krankheit aus der veränderten Spannung der festen Teile zu erklären, aus dem Strictum und Laxum, dem Tonus und der Atonie, aus der Anspannung und Abspannung der Nerven. Der konsequenteste Vertreter dieser Anschauung war der Engländer John Brown (1735 bis 1788). Der „Brownianismus" fußte auf der Lehre des großen Physiologen Albrecht von Haller von der Irritabilität oder Reizbarkeit. Diese Reizbarkeit sah man als die Grundeigenschaft des tierischen Lebens an; allen Organen und Geweben des Körpers sollte sie zukommen, nicht bloß den Muskeln und Nerven, sondern auch dem Blut und den Knochen. Die specifische Art der Thätigkeit eines Organes führte man auf eine besondere Energie desselben zurück. Steigerung oder Herabsetzung der Reizbarkeit sollte die Ursache der Krankheit sein. Die Regulation der Reizbarkeit und Thätigkeit aber besorgte wiederum eine geheimnisvolle Kraft, die Lebenskraft. Diese Kraft war dasselbe, was der Schöpfer einer lange geltenden pathologischen Doktrin, Stahl, die Lebensseele genannt hatte. Helmholtz sagt von ihr: „Stahls Lebensseele ist im ganzen nach dem Vorbilde dargestellt, wie sich die pietistischen Gemeinden jener Zeit die sündige menschliche Seele dachten; sie ist Irrtümern und Leidenschaften, der Trägheit, Furcht, Ungeduld, Trauer, Unbedachtsamkeit,

Digitized by Google

Verzweiflung unterworfen. Der Arzt muß sie bald besänftigen, bald aufstacheln oder strafen und zur Buße zwingen." Zu allem diesem Unsinn gesellte sich der Mesmerismus, die schwindelhafte Lehre vom tierischen Magnetismus, und die Homöopathie. Zu welchen Übertreibungen diese Verirrungen führten, dafür nur zwei Beispiele. Der Professor der Medizin Joh. Nepomuk von Ringseis (1785 bis 1880) in München, das Haupt der „katholischen" Wissenschaft in München und ihr Führer gegen Liebig, leitete die Krankheit aus der Sünde her und stellte eine specifische „christliche" Heilkunde auf. Und noch 1802 wurde in Jena von Joh. Heinr. Voigt in der Vorlesung über Physik gelehrt, daß es „ein männliches und ein weibliches Feuer" gäbe, daß das „schöpferische Princip in der Natur dem Vater, das erhaltende dem Sohn, das einigende aber dem heiligen Geiste" entspräche, und daß „Anziehung und Abstoßung in der materiellen Welt dasselbe seien wie Soll und Haben in der Buchführung".

Schließlich kam gar noch die Einwirkung der sogenannten „Naturphilosophie" Schellings dazu, über den nicht in Schopenhauerschen Ausdrücken zu sprechen für den wahren Philosophen und Naturforscher schwer ist. Welche Blüten des Unsinns der Schellingsche Geist in der Medizin trieb, erhellt aus zwei Stellen, die sich bei medizinischen Schriftstellern der Mitte des neunzehnten Jahrhunderts finden. Salomo Steinheim (1789 bis 1866) sagt von der Cholera: „Sie ist, was ihre negative Sphäre anlangt, von einer outrierten Defombustion der organischen Ursäfte, von einer vollendeten Melanhämie mit allen ihren begleitenden, aus dieser einzigen Quelle entspringenden pathologischen Affekten abzuleiten." Und ein anderer „Forscher", E. S. Nathan (1807 bis 1862) urteilt in seiner „Physiologischen Analyse der Thräne": „Die Thräne als Abstoßung und Aufopferung eines organischen Teiles ist das Symbol des Unterliegens unter die äußere Macht, aber auch andererseits der Anerkennung einer Erhabenheit, einer sittlichen Größe, ja des höchsten Weltgerichtes selbst."

Doch genug! Diese kurzen Skizzen aus der Geschichte der Medizin werden genugsam den traurigen Zustand der Wissenschaft am Anfang des neunzehnten Jahrhunderts illustriert haben. Wir hören ein leeres Phrasengeklingel, Worte, bei denen sich nichts denken läßt. Von diesem dunklen Hintergrund hebt sich um so heller der Fortschritt ab, den wir Virchow und seinen Zeitgenossen verdanken.

Rudolf Virchow war am 13. Oktober 1821 zu Schievelbein in Hinterpommern als Sohn des dortigen Syndikus geboren worden. Aus seiner Gymnasialzeit wird berichtet, daß er frühzeitig durch seinen Fleiß und seine Sprachgewandtheit, vor allem aber durch ein fabelhaftes Gedächtnis aufgefallen sei. 1839 bezog er die Universität Berlin, um Medizin zu studieren. Er war hier Zögling der „Pepinière", des zur Erziehung von Militärärzten bestimmten Friedrich-Wilhelm-Institutes, dem auch Helmholtz angehörte. Wie eine glückliche Vorbedeutung mutet es uns an, daß gerade in das erste Studienjahr des jungen Mediziners die epochale Entdeckung fiel, auf der sich die gesamte moderne Wissenschaft vom tierischen Leben aufbaut: 1839 erschien Theodor Schwanns berühmte Schrift: „Mikroskopische Untersuchungen über die Übereinstimmung in der Struktur und dem Wachstum der Tiere und Pflanzen." Schwann zeigte hier, auf Schleidens botanischen Forschungen fußend, daß der tierische Körper, wie der pflanzliche, aus Zellen aufgebaut sei. Schwann war ein Schüler Johannes Müllers, des unsterblichen Begründers der modernen Physiologie, des Schöpfers der exakten naturwissenschaftlichen Medizin. Mit genialem Blick hatte Müller eben (1838) das Mikroskop zur Untersuchung der krankhaften Geschwülste angewandt; seines Schülers Virchow Forschungen blieb es vorbehalten, was der Meister begonnen, auszubauen zu einer vollendeten wissenschaftlichen Pathologie.

1843 war Virchow Unterarzt geworden und hatte in demselben Jahre auf Grund einer Inauguraldissertation „De rheumate praesertim corneae" promoviert. Zunächst Assistent Robert Froriep's, wurde er, als dieser 1846 als Direktor des Landesindustriecomptoirs nach Weimar ging, sein Nachfolger in der Prosektur der Charité. 1847 habilitierte er sich an der Universität Berlin

Digitized by Google

als Privatdocent der pathologischen Anatomie und begründete mit Benno Reinhardt das „Archiv für pathologische Anatomie und Physiologie und für klinische Medizin." Reinhardt starb 1852, und seit dieser Zeit bis heute redigiert Virchow allein die Zeitschrift, die, als „Virchows Archiv" weltbekannt, die Entwickelung der Pathologie in den letzten fünfzig Jahren wiedergiebt. Im Winter 1848 reiste der junge Gelehrte, vom Kultusminister beauftragt, nach Oberschlesien, um die dort ausgebrochene Hungertyphusepidemie zu studieren; die „Mitteilungen über die in Oberschlesien herrschende Typhusepidemie" (1848) enthalten die Ergebnisse dieser Reise. Es ist bezeichnend für Virchows universelle Art, daß er sich schon hier nicht mit einer rein pathologischen Untersuchung begnügte. Die eingeflochtenen Studien über Land und Leute lassen den künftigen großen Anthropologen ahnen; und immer bestrebt, die erkannte Wahrheit praktisch zu verwerten und die Früchte seiner wissenschaftlichen Arbeit für die Allgemeinheit nutzbar zu machen, hält er nicht mit seiner Überzeugung zurück, daß die Regierung sich schlimme Unterlassungssünden habe zu schulden kommen lassen. Es fehlen aber auch nicht Vorschläge, wie durch eingreifende socialpolitische Reformen die Fehler gut zu machen seien.

Noch in einer weiteren Richtung bethätigte sich Virchow im Revolutionsjahr, einer Richtung, in der er sich auch späterhin große Verdienste um die Medizin und den ärztlichen Stand in Deutschland erwarb: er gab mit Leubuscher ein medizinisch-politisches Blatt, „Die Medizinische Reform", heraus. Eine Forderung, die er hier aufstellte und die damals übertrieben erscheinen mochte, nämlich die Errichtung eines Deutschen Reichsministeriums für öffentliche Gesundheitspflege, ist seitdem durch Schaffung des Reichsgesundheitsamtes wenigstens teilweise erfüllt worden.

Eine Wahl als Abgeordneter mußte er ablehnen, da er mit seinen siebenundzwanzig Jahren noch nicht das gesetzliche Alter erreicht hatte. Indessen machten sich die Folgen der damit begonnenen Beteiligung an der damaligen politischen Bewegung für ihn bald sehr unangenehm fühlbar. Er wurde durch den Minister von Ladenberg seiner Prosektur entsetzt; zwar erreichte die Fürsprache einflußreicher Freunde und Verehrer, daß er in seiner Stellung belassen wurde, aber nur unter dem Vorbehalte der Widerruflichkeit seiner Begnadigung. Aus solch unwürdiger und auf die Dauer unhaltbarer Lage befreite ihn Bayern. Der große Gynäkologe und Geburtshelfer Scanzoni von Lichtenfels in Würzburg regte seine Berufung an die fränkische Hochschule an, und Virchow ging infolgedessen 1849 als ordentlicher Professor der pathologischen Anatomie nach Würzburg. Die „Würzburger Schule" war damals auf der Höhe ihres Ruhmes, und der Neuberufene zählte bald zu ihren hervorragendsten Lehrern. Für die wissenschaftliche Entwickelung seiner pathologischen Anschauungen war, wie er selbst gelegentlich hervorgehoben hat, bedeutungsvoll, daß er in Würzburg den großen Meister der Histologie und Embryologie traf, Albert von Kölliker (geb. 1817), der noch heute in Würzburg schafft. Auch in seiner neuen Stellung hatte er, wie in Berlin, bald Gelegenheit, seine Wissenschaft in den Dienst des Gemeinwohls zu stellen, indem ihn die bayerische Regierung beauftragte, die im Spessart ausgebrochene Hungersnot zu studieren.

In litterarischer Beziehung war der Aufenthalt in der Stadt des heiligen Kilian sehr fruchtbar. Abgesehen von zahlreichen Einzeluntersuchungen begann er die Herausgabe des „Handbuchs der speciellen Pathologie und Therapie" und übernahm mit dem physiologischen Chemiker Scherer die Redaktion des Canstattschen Jahresberichtes über die Fortschritte der gesamten Medizin in allen Ländern; dieser Jahresbericht, in der wissenschaftlichen Welt als „Virchow-Hirsch' Jahresbericht" bekannt, steht noch jetzt unter der Leitung des greisen Gelehrten; er ist ein unentbehrliches litterarisches Hilfsmittel zur Auffindung der Quellen bei wissenschaftlichen Arbeiten geworden.

Nach siebenjähriger Abwesenheit ergab sich die Möglichkeit einer Rückkehr nach Berlin; der Minister von Raumer berief den schon berühmten Gelehrten als Professor der pathologischen Anatomie und allgemeinen Pathologie sowie als Direktor des neugeschaffe-

Digitized by Google

nen pathologischen Instituts 1856 zurück. Hier entfaltete er sofort, umgeben von einer Schar tüchtiger junger Forscher, eine überaus vielseitige Thätigkeit. Schon 1858 erschien, als Resultat von Vorlesungen, dasjenige Werk, welches Virchows Name in die weitesten Kreise getragen hat und welches für immer sein größter Ruhm bleiben wird: „Die Cellularpathologie in ihrer Begründung auf physiologische und pathologische Gewebelehre".

Wir erinnern uns des Streites zwischen Humoralpathologen und Solidarpathologen; beide Anschauungen sind von Virchow durch seine Cellularpathologie beseitigt worden, indem er den Sitz und das Wesen des Krankheitsprozesses in das letzte Formelement des Körpers, in die Zelle, verlegte. Diese Erkenntnis ist für das Verständnis des normalen Lebens, für die Physiologie, ebenso wichtig wie für die Erkenntnis pathologischer Vorgänge. Und hier glaube ich, als Physiologe, dem großen Pathologen ein hervorragendes Verdienst auch um die allgemeine Biologie zuschreiben zu dürfen; denn, um mit den Worten der Virchow-Festschrift von 1891 zu sprechen, „nicht nur das eigene Werk begründet des Meisters Anspruch auf die Ehrfurcht der Zeitgenossen und die Dankbarkeit des kommenden Geschlechtes. In gleichem Maße ehrt ihn auch das, was er durch schöpferische Gedanken bei anderen ins Leben gerufen, was durch die Klarheit und Wahrheit seiner Darstellungen er aus fruchtloser Bewegung in förderliche Bahnen gelenkt hat." In diesem Sinne will ich die Aufmerksamkeit auf die Thatsache lenken, daß, fast ein halbes Jahrhundert nachdem der große Pathologe das cellulare Princip als die Grundlage der gesamten organischen Forschung erklärt hat, jetzt erst die Physiologie eine Zellphysiologie zu schaffen beginnt. Nachdem Kühne, Engelmann, Heidenhain und andere hierfür Bedeutendes geleistet, ist in den letzten Jahren als konsequenter und bewußter Vertreter der Cellularphysiologie Max Verworn in Göttingen aufgetreten. Um die außerordentliche Fruchtbarkeit des Virchowschen Gedankens zu zeigen, darf ich wohl Verworns eigene Ausführungen citieren: „Um die elementaren, allgemeinen Rätsel zu lösen, müssen wir einen ganz anderen Weg (als bisher) einschlagen. Worauf uns die Betrachtung jeder einzelnen Funktion des Körpers immer wieder hindrängt, das ist die Zelle. In der Muskelzelle liegt das Rätsel der Herzbewegung, der Muskelkontraktion; in der Drüsenzelle ruhen die Ursachen der Sekretion; in der Epithelzelle, in der weißen Blutzelle liegt das Problem der Nahrungsaufnahme, der Resorption, und in der Ganglienzelle schlummern die Geheimnisse der Regulierung aller Körperleistungen. Längst hat uns die Zellenlehre gezeigt, daß die Zelle der Elementarbaustein, der ‚Elementarorganismus' ist, in dem die Lebensvorgänge ihren Sitz haben. Nur in der Physiologie hat man erst in der jüngsten Zeit angefangen, die einfache und mit so logischer Schärfe auftretende Konsequenz zu beachten, daß, wenn die Physiologie die Erforschung der Lebenserscheinungen als ihre Aufgabe betrachtet, sie dann die Lebenserscheinungen an dem Orte untersuchen muß, wo sie ihren Sitz haben, wo der Herd der Lebensvorgänge ist, d. i. in der Zelle. Will daher die Physiologie sich nicht bloß damit begnügen, die bisher gewonnenen Kenntnisse von den groben Leistungen des menschlichen Körpers noch weiter zu vertiefen, sondern liegt ihr daran, die elementaren und allgemeinen Lebenserscheinungen zu erklären, so wird sie das nur erreichen als Cellularphysiologie." Die Cellularphysiologie ist aber eine Frucht des großen Gedankens, mit dem Virchow seine Cellularpathologie schuf.

Heute, wo die Frage nach der Ätiologie des Krebses wieder einmal im Mittelpunkt der Erörterung steht, ist es angebracht, an die Zellpathologie zu erinnern. Man weiß es heute kaum mehr, daß früher auch die Entstehung krankhafter Geschwülste auf Grund humoralpathologischer Anschauungen erklärt wurde; man dachte sich, daß der Krebs eine Folge „schlechten Blutes" sei, und daß er durch die Abscheidung schädlicher Stoffe vom Blute her entstehe. Damit war natürlich jede unmittelbare Einwirkung auf das Leiden unmöglich gemacht. Virchow war der erste, welcher zeigte, daß in den krankhaften Geschwülsten keine anderen Zellen vorkommen als die normalen Formelemente, und daß die Geschwülste lediglich eine lokale Zell-

Digitized by Google

wucherung darstellen. Damit sei die Möglichkeit gegeben, den Krankheitsherd zu entfernen, ja man müsse das so früh als möglich thun, ehe an anderen Stellen des Körpers „Metastasen", Verpflanzungen der Geschwulst, auftreten oder die örtliche Ausbreitung des Leidens den Tod herbeiführe. Man kann also sagen, daß die Tausende von Männern und Frauen, welchen heute durch Operation eine Krebsgeschwulst entfernt wird, ihr Leben Virchow verdanken. Wie gesagt, man denkt heutzutage viel zu wenig an die Größe dieses Verdienstes. So kam es, wie die Virchow-Festschrift von 1891 sich ausdrückt, daß die methodische Grundlage der Medizin, durch die unermüdliche Thätigkeit ihres Schöpfers Allgemeingut geworden, aufhörte, das ausschließliche Eigentum ihres Schöpfers zu sein, und daß dieser selbst hin und wieder vergessen und sein Wort überhört wurde, wenn geschickte und erfolgreiche Einzeluntersuchungen die Aufmerksamkeit der Forscher einseitig auf einen Punkt bannten oder vielleicht einmal die Methode selbst in Gefahr kam, in der Flut der Methoden unterzugehen. Man denke nur an die große Gefahr, welche der Großbetrieb der Bakteriologie für die wahre Wisschenschaft vom kranken Leben bildet. Das Züchten von Bacillen, das Suchen von Bakteriengiften und Gegengiften bringt nur zu leicht unbewußt das alte Gespenst der Humoralpathologie wieder ans Tageslicht. Es ist gewiß ein großer Fortschritt, zu wissen, daß ein specifischer Mikroorganismus eine bestimmte Krankheit hervorruft; und es ist interessant und wichtig, zu erforschen, welche Toxine produziert, durch welche Antitoxine sie unschädlich gemacht werden. Nur darf man nicht vergessen, daß das alles noch nicht das Wesen der Krankheit ausmacht, daß dieses vielmehr besteht in den funktionellen, formativen und Ernährungs-Veränderungen der einzelnen Zellen.

„Wer den Dichter will verstehen, muß in Dichters Lande gehen." So wird die Großartigkeit der Virchowschen biologischen Grundauffassung am klarsten erscheinen, wenn ich den Meister selbst zu Worte kommen lasse. In der vierzehnten Vorlesung der Cellularpathologie sagt er: „Ich möchte Ihnen den Schluß nahe führen, der, meiner Ansicht nach, der Ausgangspunkt für alle weiteren Betrachtungen sein muß, welche über Leben und Lebensthätigkeit angestellt werden können, daß nämlich in allen Teilen des Körpers eine Zerspaltung in viele kleine Centren stattfindet, und daß nirgend, soweit unsere anatomische Erfahrung reicht, ein einziger Mittelpunkt existiert, von dem aus die Thätigkeiten des Körpers in einer erkennbaren Weise geleitet werden. Schon nach den allgemeinen Erfahrungen, die einem jeden fast von selbst zufließen, ist dies die einzige Deutung, welche zugleich ein Leben der einzelnen Teile und ein Leben der Pflanze zuläßt und welche uns in den Stand setzt, eine Vergleichung anzustellen zwischen dem Gesamtleben des entwickelten Tieres und dem Einzelleben seiner kleinsten Teile, als auch zwischen dem Ganzen des Pflanzenlebens und dem Leben der einzelnen Pflanzenteile. Die entgegenstehende Auffassung, welche gerade in diesem Augenblicke mit einer gewissen Energie hervortritt, diejenige, welche im Nervensystem den eigentlichen Mittelpunkt des Lebens sieht, hat die überaus große Schwierigkeit vor sich, daß sie in demselben Apparate, in welchen sie die Einheit verlegt, dieselbe Zerspaltung in viele einzelne Centra wiederfindet, welche der übrige Körper darbietet, und daß sie nirgend im Nervensystem einen wirklichen Mittelpunkt zeigen kann, von welchem, wie von einem bestimmenden, alle Teile beherrscht würden. — Wollte man wirklich das Nervensystem mit seinen einzelnen zahlreichen Centren als Mittelpunkt aller organischen Thätigkeiten bezeichnen, so würde man damit nicht gewonnen haben, was man eigentlich sucht, die wirkliche Einheit. Macht man sich die Schwierigkeiten klar, die einer solchen Einheit entgegenstehen, so kann es kaum zweifelhaft sein, daß wir durch die Phänomene unseres Ichs immerfort irregeführt werden in der Deutung der organischen Vorgänge. Wir, die wir uns als etwas Einfaches und Einheitliches fühlen, wir gehen allerdings immer davon aus, daß von diesem selben Einheitlichen alles bestimmt werden müßte. Wenn Sie aber die Entwickelung einer bestimmten Pflanze von ihrem ersten Keim bis zur höchsten Entfaltung verfolgen, so treffen Sie eine ganz analoge Reihe von Vorgängen, ohne daß wir auch

Digitized by Google

nur vermuten könnten, es bestände eine solche Einheit, wie wir sie unserem Bewußtsein nach in uns voraussetzen. Niemand ist im stande gewesen, ein Nervensystem bei den Pflanzen zu sehen; nirgend hat man gefunden, daß von einem einzigen Punkte aus die ganze entwickelte Pflanze beherrscht werde. Alle heutige Pflanzenphysiologie beruht auf der Erforschung der Zellenthätigkeit, und wenn man sich immer noch sträubt, dasselbe Princip auch in die tierische Ökonomie einzuführen, so ist, wie ich glaube, gar keine andere Schwierigkeit da als die, daß man die ästhetischen und moralischen Bedenken nicht zu überwinden vermag."

Man sieht, es ist wirklich nicht zu viel gesagt, wenn man Virchow auch als den Vater der Cellularphysiologie ansieht.

Es rechtfertigt sich wohl von selbst, daß wir so lange bei diesem einen Punkte verweilten. Die Cellularpathologie ist und bleibt eben, um ein Wort Schopenhauers zu variieren, „der große Diamant in der Krone des Virchowschen Ruhmes."

Was Virchow außerdem auf dem Gebiete der allgemeinen Pathologie und der speciellen pathologischen Anatomie geleistet, ist so ungeheuer vielseitig, daß es geradezu unmöglich ist, dem Laien von diesem verwirrenden Reichtum eine auch nur annähernde Vorstellung zu verschaffen. Man darf sagen, daß er geradezu alle Kapitel der Pathologie von Grund aus umwälzend bearbeitet hat, so daß unter seinen Händen diese gesamte Wissenschaft gegenüber dem früheren Bestande eine völlig veränderte Physiognomie erhalten hat. „Ein großer Teil der Begriffe, mit denen wir heute in der pathologischen Anatomie operieren, ist von ihm neu geschaffen oder doch modifiziert worden. Die ganze moderne Pathologie trägt den Stempel der cellularen Doktrin, und es giebt thatsächlich kein Gebiet, das wir nicht von den Produkten Virchowschen Geistes und Virchowscher Arbeit durchsetzt finden." (Pagel.)

Eine Auswahl der wichtigsten pathologischen Forschungen des Jubilars kann dem Laien naturgemäß nicht viel mehr geben als Namen; um ein erschöpfendes Bild zu zeichnen, müßte man eben ein Handbuch der Pathologie schreiben. Die Widerlegung der Rokitanskyschen Krasenlehre haben wir schon erwähnt; die Chlorose oder Bleichsucht wurde von ihm zuerst einer exakten Auffassung näher gebracht, indem er nachwies, daß sie häufig mit einer Hypoplasie, einer ungenügenden Entwickelung des Gefäßsystems und der weiblichen Genitalorgane, einhergehe. Er hat über die Thrombose (Blutgefäßverstopfung) und Embolie (Schlagaderverstopfung) grundlegende Forschungen angestellt; hat zuerst nachgewiesen, daß in den pathologischen Geweben, in den krankhaften Neubildungen keine spezifischen Zellen, sondern nur physiologische Typen vorkommen. Die Kontraktilität menschlicher Zellen wurde zuerst von ihm an den Lymphzellen beobachtet. Er fand die sogenannte amyloide Degeneration und die für diese charakteristische Jodreaktion. Die Echinococcus-(Hundebandwurm-)geschwülste, die trübe Schwellung bei Phosphorvergiftung, die Entwickelung des chronischen Magengeschwürs hat er studiert und erklärt. Er wies nach, daß aus den Muskeltrichinen nicht, wie Leuckart anfangs glaubte, Trichocephalus dispar, sondern ein davon verschiedenes Tier hervorgehe; daß der Genuß trichinenhaltigen Fleisches unmittelbar, ohne Dazwischenkunft eines Zwischenwirtes infizieren könne. Von ihm stammt die genauere Kenntnis der pathologischen Pigmente, des Icterus, der Ursachen der Uterusflexionen, des Knochenwachstums, der Rhachitis (englischen Krankheit), des Kretinismus.

Schon ein Bruchteil dieser Leistungen würde genügen, dem Namen eines Gelehrten glänzenden Ruhm zu verschaffen. Aber bei Virchow sind sie alle zusammen nur ein Bruchteil seiner Leistungen. Denn ihn zeichnet aus, was den wahrhaft großen Forscher macht im Gegensatz selbst zum genialsten Einzelforscher: die Universalität der Auffassung und des Strebens. Auf der Naturforscherversammlung zu Innsbruck begründete er die Deutsche Anthropologische Gesellschaft, deren Präsident er 1870 wurde und die er bis heute mit Waldeyer und von Andrian-Werburg leitet. Die Anthropologie und Urgeschichte verdankt ihm wertvolle Arbeiten: so unternahm er ausgedehnte und erfolgreiche Forschungen über die Pfahlbauten Pommerns und der Mark; er ver-

Digitized by Google

anlaßte eine in ganz Deutschland ausgeführte Untersuchung der Schulkinder zur Feststellung der Verbreitung der blonden und der brünetten Rasse, eine Umfrage, welche durch einen Streit mit Quatrefages über die Abstammung des preußischen Volkes veranlaßt war. In seiner Schrift: „Über einige Merkmale niederer Menschenrassen am Schädel" teilte er die Entdeckung mit, daß der Stirnfortsatz am Schläfenbein häufiger bei niederen Menschenrassen vorkommt, sowie daß bei den letzteren die Nasenbeine eine katarrhine Beschaffenheit haben, das heißt, daß sie miteinander verschmolzen sind, was für die Affen als Regel gilt. Von dem berühmten Neanderthalschädel, welcher 1857 von Fuhlrott bei Düsseldorf gefunden und von Schaaffhausen genauer untersucht wurde, wies er nach, daß es sich um eine pathologische Bildung handle, daß der Schädel also nicht einer niederen Rasse angehöre und deshalb auch nicht als Beweisstück im Sinne der Darwinschen Theorie gebraucht werden könne. Überhaupt ist er immer ein Gegner des Darwinismus geblieben, und diese Stellungnahme hat ihm heftige Angriffe von seiten der extremen Anhänger der Descendenzhypothese zugezogen. Die letzteren vergessen eben, daß der Darwinismus eine Hypothese ist, eine schöne und heuristisch fruchtbare Hypothese, gewiß, aber eben doch nur eine Hypothese. Vom Standpunkt der exakten Naturwissenschaft, im Interesse ihrer Methodik, muß man Virchow für seine scheinbar befremdende Bekämpfung der größten und erfolgreichsten Hypothese des neunzehnten Jahrhunderts Dank wissen. Hier, wie so oft — ich erinnere an das Tuberkulin —, hat er, „gestützt allein auf positive Wahrnehmungen, die aufgeregten Gemüter zu der sachlichen Aufgabe, auf den haarscharf bezeichneten Weg der exakten Wissenschaft zurückgewiesen," hat er „vorzeitige, sanguinische Auffassungen bekämpft, ehe noch die Irrlehre in den dogmenscheuen Bau der Naturwissenschaft sich einnisten konnte."

Zu den Beweismitteln Virchows gegen die Descendenztheorie gehört auch sein Versuch, die Platyknemie zu erklären. Man versteht darunter eine sonderbare Gestalt des Schienbeins, eine auffallende Abplattung oder seitliche Zusammendrückung. Diese Regelwidrigkeit findet man bei vorgeschichtlichen Höhlenbewohnern wie bei manchen jetzt lebenden wilden Völkern, bei Negritos u. s. w. Indem er die Platyknemie auf die Muskelentwickelung und Muskelwirkung zurückführte, machte er verständlich, wie sie auch bei wanderrüstigen halbcivilisierten Völkern der Troas und Transkaukasiens vorkommt. Wie scharf er als Anthropologe auf seinem Standpunkt beharrt, geht aus den Worten hervor, welche er vor wenigen Jahren in der feierlichen Eröffnungsrede auf dem Anthropologenkongreß in Wien sprach: „daß der Mensch ebensogut vom Schafe oder vom Elefanten als vom Affen abstammen könnte."

Im Jahre 1879 beteiligte sich Virchow an den Ausgrabungen seines Freundes Schliemann in Hissarlik, worüber er in zwei Abhandlungen berichtete: „Zur Landeskunde der Troas" und „Alttrojanische Gräber und Schädel". 1881 veranstaltete er anthropologische Untersuchungen im Kaukasus („Das Gräberfeld von Koban im Lande der Osseten". Berlin 1883). Eine zweite Reise machte er gemeinsam mit Schliemann 1888 nach Ägypten, Nubien und dem Peloponnes; eine Frucht dieser Fahrt sind die Untersuchungen über die Königsmumien im Museum von Bulak.

Was wäre nicht noch alles von der rein wissenschaftlichen Thätigkeit des großen Mannes zu berichten! Wie er auf dem Gebiete der Urgeschichte die erste Einfuhr eisernen Gerätes nach Deutschland in die voretrurische Zeit verlegte, wie er wahrscheinlich machte, daß die Germanen schon bei ihrer Einwanderung in ihre jetzigen Wohnplätze keine einheitliche Rasse mehr waren; wie er als Geschichtsforscher die Geschichte des Aussatzes, der Lepra, die allgemeine Geschichte der Medizin bearbeitete; schließlich, daß wir ihn gar auch als Geographen zu feiern haben, indem er die physische Geographie, besonders Petrographie und Geotektonik Kleinasiens, Oberschlesiens, der Rhön, des Spessart förderte.

Doch genug! Solchem Reichtum gerecht zu werden, ist ja doch unmöglich; eine solche Universalität läßt sich nicht in wenige Spalten zwängen. Nach einer anderen Eigenschaft wollen wir den Blick lenken, ohne

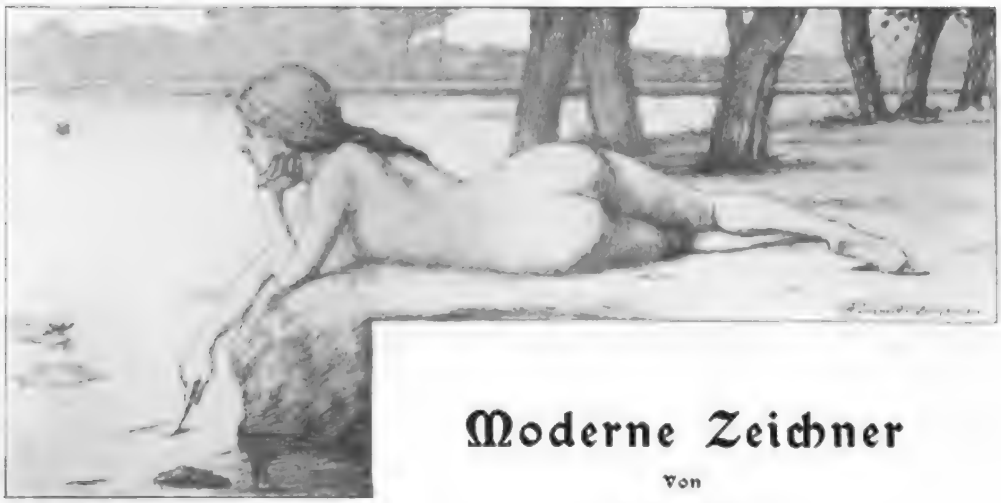
Digitized by Google

welche Virchow nicht er selbst wäre. Ich meine das fast leidenschaftliche Bestreben, dem Gemeinwohl zu nützen. Virchow ist nicht denkbar als ein in der Studierstube und im Laboratorium abgeschlossener Gelehrter. Er will auf das lebendig pulsierende Leben direkt wirken. Seine Untersuchungen über den Hungertyphus in Schlesien, über die Hungersnot in der Rhön wurden schon erwähnt; 1866 und 1870 organisierte er die ersten preußischen Sanitätszüge und erbaute das Barackenlazarett auf dem Tempelhofer Felde bei Berlin. Er sitzt im Vorstand der Kaiser Wilhelm-Stiftung und im geschäftsführenden Ausschuß der „Viktoria-National-Invaliden-Stiftung". Wesentlich nach seinen Plänen wurden das neue städtische Krankenhaus im Friedrichshain, die Irrenanstalt in Dalldorf, das Barackenlazarett in Moabit gebaut; die Berliner Kanalisation, die Rieselfelder sind sein Werk. Nicht zu vergessen endlich ist die von ihm gemeinsam mit von Holtzendorff seit 1866 herausgegebene „Sammlung gemeinverständlicher wissenschaftlicher Vorträge", die aus dem Bestreben hervorgegangen war, den Aberglauben zu bekämpfen und Bildung und Aufklärung im Volke zu verbreiten.

Aus dieser edlen Auffassung von den Pflichten des einzelnen heraus will auch Virchows politische Thätigkeit beurteilt sein. Wie man auch über diese Seite seiner Persönlichkeit denken mag, in unserer Zeit, wo die steifen Rücken nicht allzu häufig sind, klingt das politische Glaubensbekenntnis, das er, frisch, klar und markig, im Vorwort zur Cellularpathologie niederlegte, wahrhaft erquickend: „Ich halte auf mein Recht, und darum erkenne ich auch das Recht der anderen an. Das ist mein Standpunkt im Leben, in der Politik, in der Wissenschaft. Wir sind es uns schuldig, unser Recht zu verteidigen, denn es ist die einzige Bürgschaft unserer individuellen Entwickelung und unseres Einflusses auf das Allgemeine."

Die Universalität seines Geistes, die Mannhaftigkeit seines Charakters, die edlen Bestrebungen für das Gemeinwohl, sie machen, daß Virchow mehr ist als bloß ein großer Gelehrter: er ist ein großer Mann. „Virchow ist ein Mann, auf den das deutsche Vaterland stolz sein darf." Ich wüßte nicht, wie ich den verehrten Meister besser ehren könnte, als indem ich mit diesen Worten schließe. Denn der sie sprach, war sein großer politischer Gegner: Fürst Bismarck.

Digitized by Google



Michelſen: Einladung zu einer Aquarellausſtellung.

Moderne Zeichner

von

Oskar Bie

I.

(Nachdruck iſt unterſagt.)

Moderne Zeichnungen betrachten wir mit einem viel lebhafteren Auge als die alten. Die alten ſind für uns Studienmaterial geworden, Vorproben für die ſogenannte große Kunſt, wir ſehen ſie ſtets unter einem Vergleich mit Bildern an, wir empfinden ihnen gegenüber etwas Entwickelungsgeſchichtliches. Das hört bei den modernen Zeichnungen auf, zunächſt weil ihr Arbeitsgebiet ein ſehr ſelbſtändiges Reich geworden iſt und dann, weil dieſes Reich ſo bunt iſt, daß es ſcheint, wir hätten es mit einer ganz anderen Kunſt zu thun wie bei den Alten — mit einer neu entdeckten Kunſt.

Das Material der alten Zeichnungen beſtand nur zum kleinſten Teil aus Blättern, denen ſchon der Künſtler ſelbſt eine eigene Bedeutung als fertiges Kunſtwerk beilegte. Im allgemeinen waren es private Studien zu größeren Kompoſitionen, Proben auf Gruppierung oder Lichteffekte, und wenn dabei auch die Perſönlichkeit des Künſtlers oft ſtark ſich bemerkbar machte, ſo war es doch niemals ſein Beſtreben geweſen, mit dieſer Perſönlichkeit gerade in der Zeichnung hervorzutreten. Wenn alte Künſtler Zeichnungen einmal herausgeben, ſo geſchieht es höchſtens, um die Echtheit der auf ihren Namen laufenden Bilder kontrollieren zu laſſen, niemals um ſich als Zeichner vorzuführen. Zeichnen wurde gelehrt und geübt, ſtärker als heute, aber wenn Zeichnungen zum Vergnügen geſammelt ſind, ſo iſt dies ſtets ſpäter von Liebhabern geſchehen, die aus modernen Intereſſen heraus ſich für dieſe latente Kunſt alter Tage ereiferten.

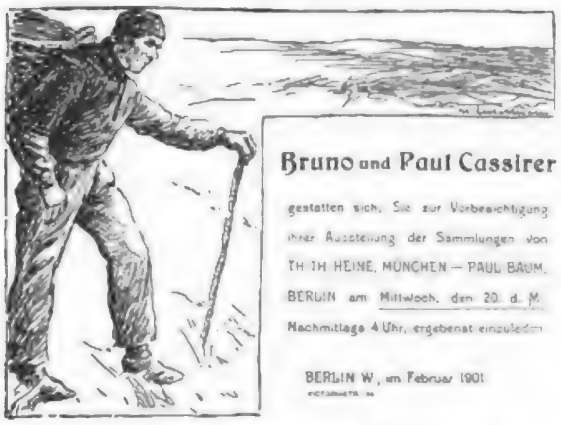
Heute iſt es anders. Das Beſtreben, Zeichner zum Schmuck aller Dinge des Lebens heranzuziehen, iſt allmählich ſo gewachſen, daß wir ganze Illuſtratorenverbände und graphiſche Vereinigungen haben, wo früher das Illuſtrieren eines Buches nur eine Art Nebenbeſchäftigung war, und daß wir eine ſehr große Anzahl Künſtler beſitzen, die wohl mal mit der Malerei angefangen, ſie aber dann ganz zu Gunſten des Zeichnens aufgegeben haben, das ihr einziger Lebensberuf geworden iſt.

Wirtſchaftliche Fragen ſprechen hier deutlich mit. Schon alte deutſche Meiſter, wenn ſie Bibeln, Titelblätter und Totentänze verzierten, trieben dieſe Dinge nicht ſo ſehr aus innerem Drang als aus Beruf. In Deutſchland, wo der Sinn für Malerei und große Bilderaufträge immer eine Ausnahme bedeuten, beſtand die Hälfte, ſogar die beſſere Hälfte aller künſtleriſchen Arbeit in der Kleinkunſt, in reproduktiven Künſten, Holzſchnitt, Kupferſtich, Illuſtration, Zeichnung. Ein Italiener machte einen Kupferſtich faſt nur als Nachbildung berühmter Gemälde, ein Deutſcher entwarf ihn eher ſelbſtändig und brachte ſeine Idee gleich für die Vervielfältigung auf den Markt. Italieniſche Künſtler hatten ebenſoviel Bilderaufträge für Kirchen und Gemeinden, als deutſche Künſtler Map-

Digitized by Google

gen zum großstädtischen oder ländlichen Typus, Bürgerstein, Chaussee herausgehoben. Und ob Alles in allem genommen ein weiterblickender Fortschritt und Gewinn zu verzeichnen ist, wenn die Leute, nach Art des Vieh- und Pferdetriebes in bestimmten Straßen abgegrenzte Fußwegbreite fordern gewiesen, wie sie sich auf Straßenbahnen, Omnibus und Droschken hineinpressen, hinteren und vorn hinausgehen, Menschen weiter entweichen lassen, Verstöße brauch, den Alles in einen Topf werfenden Allerlei-Begriff, der Alles und Jedes unter sich begreift, Alles und Jedes in sich aufnimmt, Alles und Jedes verschlingt, Einiges verdaut, Anderes aber wieder ausspeit, Manches unverdaut wieder von sich gibt, Vieles aber auch in sich behält, Vieles in sich aufspeichert, Vieles in sich aufstapelt, Vieles in sich aufhäuft, Vieles in sich aufbewahrt, Vieles in sich aufbehält, Vieles in sich aufbewahrt, Vieles in sich aufbehält, Vieles in sich aufbewahrt, Vieles in sich aufbehält

aber lange nicht dem gleichen Intereſſe begegnet. Die Zahl der Maler, die Zeichner geworden ſind, iſt in unſerem Jahrhundert ſehr bedeutend, und es iſt jetzt nicht mehr bloß Deutſchland, ſondern in der ganzen Welt iſt die Häufigkeit dieſer Verſchiebung zu beobachten, die aus Berufsgründen hervorgeht, wenn ſie auch deswegen nicht immer unkünſtleriſch zu endigen braucht. Aus älteren Tagen iſt unſer Ludwig Richter ein ſehr bekanntes Beiſpiel. Er begann mit allerlei Landſchaften, in denen er viel romaniſche Schule und wenig heimatliches Gefühl zeigte, und er endigte als der beliebteſte deutſche Zeichner, der zwar niemals einen beſonders originellen Stift führte, aber den deutſchen Ton kleiner bürgerlicher Kreiſe ausgezeichnet traf. Nicht jeder hat die Kraft wie Menzel, trotz aller Anforderungen der Zeichenkunſt Maler zu bleiben. Gerade weil Menzels Natur eine weſentlich kühl betrachtende, objektive iſt und ſein Geiſt, ſelbſt wenn er von Gemütsanregungen angefeuert wird, es nicht einmal merkt, konnte er dieſe wunderbare Vereinigung von Zeichen- und Malkunſt durchführen, die ſich ſonſt niemals ſo geſchwiſterlich treffen und behaupten. Zwiſchen Menzels Zeichnungen und Malereien iſt kein principieller durchgreifender Unterſchied, die Zeichnungen ſind manchmal unfarbige Malereien und die Bilder mitunter farbige Zeichnungen, aber ſeine Objektivität hat ihn dazu gebracht, auf Zeichnungen, faſt ohne ſein Bewußtſein, Dinge vorwegzunehmen, aus denen ſpätere Künſtler ganze Lebensinhalte beſtritten. Ich ſpreche nicht von ſeinen Lithographien, die ja ſehr maleriſch gedacht ſind, oder den Illuſtrationen zum Zerbrochenen Krug, die in der Kompoſition eine unheimliche Eleganz verraten, ſondern von jenen bald größeren, bald kleineren Blättern und Vignetten, die er zu der Kuglerſchen Geſchichte Friedrichs des Großen und zu den Werken des Königs ſelbſt erdichtete, und wo er oft in der Art, wie ein Rokokothor ſtiliſiert wird, oder wie er den Rhythmus der Sansſouci-Anlagen zeichnet, einen Geiſt entwickelt, der um ſo mehr überraſchen mußte, als bei einem Deutſchen ſonſt ſtets ein bißchen Philiſtroſität auftrat. Wenn man die zahlloſen Studien Menzels durchſieht, die die Berliner Nationalgalerie verwahrt, dieſe vielfachen Zeichnungen von Büſten nach allen Seiten, die Kopien alter Bilder mit eingeſchriebenen Farben, die tauſend Kleinigkeiten der Rüſtung und Bekleidung, ſo erwartet man nicht dieſe gänzliche Freiheit der Anſchauung, die dann auf den fertigen Blättern ebenſo wie auf den Fridericianiſchen Bildern anzutreffen iſt. Es hat bisher in Deutſchland keinen Zeichner gegeben, der zugleich ſo gelehrt



Max Liebermann: Geſchäftskarte und Einladung zu einer Ausſtellung.

Skarbina: Einladung zu einer Aquarellausſtellung.

Chiney: Beim Rennen.

(Mit Genehmigung des Verlages von Velhagen Klasing, Bielefeld, Leipzig, München.)

Hildebrandsche Hofbuchdruckerei
Gebrüder Klingenberg in Lüneburg.

Für Herr Verlagsanstalt
Verantwortlich: Dr. Otto Klingenberg in Lüneburg.

Digitized by Google

und so frei wäre, so akademisch einwandfrei und doch so unphiliströs. Die meisten ernähren sich jetzt von einem Stil, den sie sich angewöhnt haben und den sie mit großem Genie entwickeln, Menzel hat den Stil nur aus dem Stoff entwickelt und doch mehr Stilarten geschaffen, als es moderne Zeichner giebt.

Das Bethätigungsfeld der modernen Zeichner erstreckt sich sehr weit, über alle Dinge, die durch den Aufschwung der reproduktiven Gattungen und technischen Verfahren künstlerisch sich zu schmücken im stande waren. Eine deutliche Entwickelung ist insofern wahrzunehmen, als auch hier, wie bei aller modernen Kunst, Zweckstile sich herausbilden, die je nach der betreffenden Aufgabe verschiedene Charaktere zeigen. Der Zeichenstil individualisiert sich so, wie er es bisher nicht hatte erreichen können. Wenn auch früher schon Persönlichkeiten im Zeichnen sich deutlich geltend machten, wenn die Art, wie Raffael eine Madonna skizziert und Rembrandt eine heilige Scene entwirft, ganz das Eigentum dieser Künstler war, so lag doch über bestimmten Epochen ein bestimmter Stil, dem sich auch der einzelne nicht ganz entziehen konnte. Die Art, wie im Rom des sechzehnten Jahrhunderts oder in den Niederlanden des siebzehnten Jahrhunderts gezeichnet wurde, bedeutete eine gemeinsame künstlerische Anschauung, die wieder von einer anderen gemeinsamen Anschauung abgelöst wird. Die Unterschiede zwischen den Epochen sind größer als die zwischen den Künstlern, so wie es ja auch in der Architektur und im Gewerbe zu beobachten ist. Heutzutage steht es genau umgekehrt. Die Unterschiede zwischen Pariser und Berliner und Londoner Zeichnern bestehen in den Persönlichkeiten, nicht in den Klimaten. Es giebt in allen Städten aller Länder Zeichner, die sich sehr ähnlich sind, und es giebt in einer einzigen Stadt Zeichner, die in ihrer Ausdrucksweise nichts miteinander gemeinsam haben. Vallotton, Raffaeli und Forain leben nebeneinander in Paris, so verschieden sie sind, aber es giebt in Deutschland wiederum Künstler, die diesen sehr verwandt sind. Die künstlerische Ausdrucksweise ist ja überhaupt seit dem siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert langsam internationaler geworden und gleichzeitig wieder persönlicher. Diese Gegensätze sind eingetreten für die früheren Gegensätze, die rein klimatischer Natur waren, und das Klimatische wird in Zukunft noch mehr absterben.

EDUARD SCHULTE
KUNSTHANDLUNG
BERLIN W
UNTER DEN LINDEN 1

NEUE AUSSTELLUNG
VOM 1. BIS 21. APRIL
1900

Otto Greiner: Einladung zu einer Ausstellung.

Wenn man die Geschichte der deutschen Zeichnung in den letzten Jahrzehnten überblickt, so sieht man den Eintritt dieser technischen Stile in die alte Überlieferung. Hosemann, Burger und andere zeichneten noch alle Aufgaben, die ihnen gestellt wurden, in derselben Art aus, immer mit den kleinen spaßigen Figuren, die sie auf Bücher, Menüs, Einladungen in gleicher Weise setzten. Menzel erhebt sich sofort über sie, indem er aus dem Stoffe das Motiv entwickelt,

Digitized by Google

Melchior Lechter: Titel für Fünf Gesänge von Conrad Ansorge.

Aufgaben wesentlich dekorativer Natur sind, so wird jeder Realismus vermieden, und selbst Figuren und Naturscenen müssen sich eine Stilisierung gefallen lassen, die ihnen etwas Ornamentales giebt. Man kann das in allerlei Gebieten verfolgen. Vor einem Jahrzehnt, als noch die Sitte bestand, mit den Architekturstilen eine Maskerade zu treiben, übertrug sich dieser Scherz auch auf die Einladungskarten, die man zu geselligen Abenden ausschickte. Paul Meyerheim, einer der witzigsten der Berliner Gesellschaft, zeichnete allerlei hieroglyphische oder keilschriftliche Scherze in rebusartiger Form, die heute schon das Interesse einer antiquarischen Sehenswürdigkeit haben. Wer heute vornehm einladen will, thut dies allein mit gutem Papier und anständigen Buchstaben; in besonders lustigen Fällen mag eine Figur gestattet sein; ein kleines vegetabilisches Ornament schadet auch nicht viel. Man verschmäht es vor allem, die Einladungskarte zu unnützen Spielereien zu benutzen. Wenn ein feiner Kunstsalon uns zur Besichtigung einer neuen Ausstellung einladet, wird er vielleicht ein kleines Extrakunstwerk des Druckes beigeben (so sind die Beilagen von Schulte in Berlin in letzter Zeit wirkliche Gravürenkunstwerke geworden), aber die Einladung selbst wird am besten durch Papier und bei einer Einladung mit dem Motiv der Tafel und der Treppe, bei einem Personenverzeichnis mit dem Motiv des Publikums und des Kronleuchters operiert. Die Stoffe geben ihm den Rhythmus. Die Neueren gehen einen Schritt weiter, indem sie sich auch von der Technik anregen lassen. Ein Wandkalender von Leistikow zeigt den Effekt märkischer Seen mit Booten und Föhrenstämmen, zwischen denen eine Brüstung mit dem Kalender selbst gefüllt ist, in wenigen geschickt gewählten Farben, die der Buntdruck gestattet. Das Ganze ist stilisiert, die Föhrenzweige nur in ihren Hauptformen gebildet, Waldrücken, Segelboot, Spiegelung, alles ist wie im Ornament gesehen, das den Kalender umrahmt. Da alle diese kleinen

Digitized by Google

Fritz Erler: Moderne Zeichnung

Dauf hervorstechen, nicht durch Mittelmäßigkeit, schmeckt nur auf der herzhaften Salzsoße Modernität. Nur sie hat diese Kraft aufzubieten, um den betäubenden Weinessig der Reklame durch laut zum Ausdruck, daß sie Ursache, entschieden auch, nicht auf breites,

Digitized by Google

genden Motiven. Eines der beſten Pariſer Metallkunſtgeſchäfte, die Maiſon Fontaine, hat ſeine Firmenkarte nur mit wenigen guten Lettern bedrucken laſſen: serrurerie décorative — styles anciens — essais modernes (wie hübſch iſt dieſes essais!) und als einzigen Schmuck das Profilſtück eines Weibes nach Charpentier, das wie deſſen leichte Zinnplaketten hier in Pappe als zartes Relief durchgepreßt iſt.

Ein ähnlich charakteriſtiſches Gebiet ſind die Briefbogen. Nur der Adel machte ſofort von dem dekorativen Reiz Gebrauch, den der einzelne couvertierte Bogen hatte im Gegenſatz zum älteren gefalteten Briefe. Die Bürgerlichen kamen nach, als die Renaiſſancebewegung von München aus den dekorativen Sinn unter den Deutſchen hob. Einer der früheſten war Friedrich Schneider in Mainz, für den der bekannte Münchener Radierer Peter Halm die Briefbogen entwarf. Die erſten waren aus Büttenpapier und mit einer regulären Anſicht von Mainz geſchmückt, an deren Stelle ſpäter eine Art Ex libris mit einem Kreuz trat. So langſam brach ſich die Erkenntnis Bahn, daß die Schmuckzeichnung auf einem Briefbogen nicht eine Vedute, ſondern ein Wappen ſein müſſe. Das Publikum wollte nur ungern an dieſe Einfachheit ſich gewöhnen. Man ſieht ſelbſt in beſſeren Papierläden heute noch die graſſierenden Moden der Wedgwood-Bogen, wo ein beſtimmter antikiſierender engliſcher Porzellanſtil auf Schreibpapier „imitiert“ wird, oder die furchtbaren Mißverſtändniſſe der geſchwungenen „modernen“ Linie, die die Ränder des Bogens in barocke Fontänenbaſſins verwandelt und auf violettem Papier über grünen Stengeln rote ſehnſuchtsvolle Lilien aufſteigen läßt. Dieſe Zeichner haben nicht verſtanden, daß ein Briefbogen zum Schreiben iſt und als einziges Schmuckſtück ein ſchönes Monogramm oder ein paar lapidare Buchſtaben oder ein Wappen in zierlichem buntem Preßdruck aufzuweiſen haben ſoll. So zeichnen die Briefbogen unſere erſten Ornamentiker wie Eckmann. Das weiße oder blaue Papier mit einem Eckmannſchen Monogramm ſchlägt alle die verzwickten Anſtrengungen geſchmackloſer Zeichner, dem Publikum aus dem Briefbogen ein Pflanzentheater machen zu wollen.

Guſtav Klimt: Mädchenkopf.

Bei dieſer Gelegenheit ſoll erwähnt werden, daß gerade die Zeichnung von Monogrammen und Signaturen heute zu einem kleinen Kunſtzweig geworden iſt und daß mitunter ein ganz perſönlicher Geiſt ſich im Ent-

Digitized by Google

werfen dieſer Dinge zu erkennen giebt. Schon Eckmann hat Verlegermarken und Monogramme gezeichnet, die als kleine geſchloſſene Kunſtwerke alle die Anforderungen erfüllen, die man an dieſes private Plakat ſtellen kann. Der aparteſte aber ſcheint George Auriol zu ſein, der für eine Reihe Pariſer Notabilitäten und Firmen die Marken entworfen hat, ſo eigenartig, wie man es nie für möglich gehalten hätte. Wie er bei der Firma Erneſt Flammarion das E und F zu einer Art Mondſichel verbindet, aus dem Monogramm von Fräulein Jeannine Chennevière ein zierliches Buchſtabentänzchen macht, für Henri Rivière den Effekt ausgeſparter weißer Buchſtaben erſinnt, der mit ſeiner Silhouettenkunſt ſo verwandt iſt, aus den Lettern eines Japaners eine Art japaniſches Thor mit dem Fujiberg entwickelt, das Monogramm des Eugène Béjot wie ein Curſivſignum geſtaltet, aus Octave Mirbeaus Initialen eine auf dem Zweig ſitzende Eule entſtehen läßt — das iſt eine neue individuelle Monogrammkunſt, und doch hat ſie ſtets die gemeinſame Grundlage eines techniſchen Stils, der aus dem Druck, aus dem Stempel und Petſchaft, aus den Bedingungen der Prägung die Form hernimmt. Auch hier dieſelbe Entwickelung. Einſt wurde auf das Petſchaft eine antike Gemme geſetzt, das Bild eines kühnen Viergeſpanns oder der Kopf einer ſicilianiſchen Flußgöttin, oder man ahmte die ariſtokratiſche Sitte des Familienwappens nach — heute hat ſich das Bürgertum aus dem Perſönlichen und aus dem Techniſchen heraus eine neue Kunſt gebildet und das Monogramm, das einſt nur die ſchablonenhafte, meiſt in Rokoko gehaltene Verſchlingung der Lettern war, ſei es auf die reine Typenwirkung hin, ſei es auf aktuelle Ideenverbindungen, zu einer wunderbaren Aufgabe für geiſtreiche Zeichner belebt.

Joſeph Sattler: Der Wunderfärber.

Wie weit ſich die Thätigkeit der modernen Zeichner erſtreckt, hat die von allen beobachtete Entwickelung der Poſtkarte gezeigt. Man hatte ſchon frühzeitig bemerkt, daß ſich die kleine Fläche der Karte beſonders für landſchaftliche Erinnerungsmotive vorzüglich eignet, und hatte Kompoſitionen von Landſchaften in Buntdruck darauf geſetzt, die moſaikartig zuſammengefügt waren in denſelben häßlichen Farben wie etwa eine alte Düſſeldorfer Geſchäftsreklame von Kaſpar Scheuren. Man kennt dieſe ſchlechten Zeich-

Digitized by Google

nungen heute noch von den Cigarrenkisten, die aller modernen Bewegung entgegen und unbehindert durch gute Plakate, die ihre Ware verkündigen, ihre Bilder im kindlichen Stil der ersten Buntdrucke belassen, sowie Tortenpapiere und Konfitüreneinlagen heut noch sogar mit den Ornamenten der Renaissance arbeiten. Wenn man sich den Wirkungskreis des modernen dekorativen Aufschwungs besieht, so stimmt es nicht immer, daß diejenigen Gegenstände dabei zurückbleiben, die vom Menschen irgendwie stiefmütterlich behandelt werden. Von einem Tischlerwerke kann man es sagen, von den Särgen, die aus einem ganz natürlichen Grunde, um in jedem Falle eine Koketterie mit der Mode auszuschließen, im alten Stil fortgearbeitet werden. Aber bei den Cigarrenkisten kann man es nicht sagen. Sie sind Kinder des Luxus und von dem Duft der Kultur umgeben, die der Mode nicht nur freundlich ist, sondern ihr sogar huldigt. Unsere Cigarrenbilder sind läppisch und von Leuten gezeichnet, die weder in unserer Zeit leben noch den Geschmack alten Stils besitzen. Man wird sich die Etiketten der schönen Curaçao- und Benediktinerflaschen gefallen lassen, die mit einer gewissen Vornehmheit und einem gewissen patriarchalischen Stolze erfunden sind; man wird seine Freude haben an der alten charaktervollen Schrift auf den Etiketten einiger Danziger Spirituosen oder des Kölnischen Wassers, aber man wird die Ausstattung einer Cigarrenkiste verurteilen, die mit Bonbonfarben einen Havannaduft darstellen und mit einem rotwangigen Porträt den Patron einer echten Marke verherrlichen will. Warum benutzt man nicht einfach dekorative Entwürfe, wie die drei Reiher Eckmanns? Die Postkarte hat von allen diesen kleinen Dingen entschieden das meiste Glück gehabt. Die bunten Mosaikveduten sind verschwunden, einfachsten Falls treffen wir Photographien, die leider oft durch einen hineinretouchierten Mond entstellt sind, besten Falls aber bewundern wir wahre Kunstwerke, die auf schmalem Raume einen Reichtum an Witz und Laune hergeben. Die schlechtesten Karten stellt heute der Staat her, der schon im Entwurf der Freimarken wenig Geschmack und Erziehungssinn bewiesen hat. Die Jubiläumspostkarte für 1900 war so ziemlich der größte Mißgriff, der bisher auf dem Gebiete der postalischen Kunst zu verzeichnen war. Dagegen haben sich mit großem Glück erste deutsche Zeichner der

Caspari: Das Modell.

fruchtbaren Aufgabe angenommen, und vornehmlich Karlsruher Künstler sind mit einer ganzen Anzahl vorzüglicher Karten hervorgetreten. Volkmanns Neujahrskarten mit den „Luftschlössern", dem Pierrot und den Schweinen, den Giraffen, die sich zu dem G des Wortes Glückwunsch so hingezogen fühlen, daß sie in einer spaßigen Linie ihres Halses die Verwandtschaft ihres Körperbaues mit besagtem Buchstaben darthun, diese feinerdachten Kompositionen haben die Blümchen-Neujahrskarten abzulösen begonnen, die heute nur noch für die Domestiken an den Ecken der Vorstadtstraßen verkauft werden.

Bei allen diesen Vorgängen beobachtet man denselben Prozeß. Das Stoffliche in der Zeichnung verschwindet zu Gunsten eines Vortrages, der persönlicher Anschauung entspringt und aus den technischen Mitteln seinen Charakter entwickelt. Wie es der Unterschied moderner Malerei zu den alten Schulen ist, daß sie immer mehr die persönliche Anschauung gegenüber der rein materiellen Schilderung betont, so ist auch die Zeichnung heute ein Mittel geworden, die Gegenstände selbst in ihre Wiedergabe, den Stoff in das Mittel seiner Darstellung, den Vorgang in ein Motiv, die Komposition in eine Einheit von Linie, Farbe oder Rhythmus aufgehen zu lassen. Statt einer Versammlung von Menschen giebt der moderne Zeichner das Motiv gleichbewegter Körpermassen, statt einer Vedute das Motiv Sonne und Schatten, statt eines Buchstabens das Spiel mit ihm und statt eines Porträts ein Wappen. Er führt reiche Associationen herauf, weil er stets den nackten Stoff vermeidet und irgend eine Nuance, irgend ein Stückchen seines Wesens oder das Spiel des Lichtes über seine Flächen zum Inhalt seiner künstlerischen Darstellung macht. Er vermeidet episch zu schildern, wie es die alte Schule gern that, die so viel und eifrig zu erzählen wußte, er ist lyrischer, geschlossener, weil er von dem Augenblick des Sehens ausgeht und ein Motiv dieses Sehens allen Weitläufigkeiten und Detaillierungen vorzieht. Was früher oft nur als Skizze galt, dieses erste Auftauchen einer künstlerischen Vision

Forain: Ein Mädchen. Federzeichnung.

Digitized by Google

Forain: Der Agitator.

unter den Merkmalen, die ſie dem Autor intereſſant machen, das iſt heute zur ſelbſtändigen Gattung geworden, wobei man wohl weiß, daß dies der Prozeß aller Kunſtentwickelung iſt, von der Improviſation her die neuen Dinge zu finden, die Skizze zur Kunſt zu formen, ein vorbereitendes Stadium zu einem ſelbſtändigen zu machen und die Friſche erſter Eindrücke in Ausdruck zu wandeln. Nicht in das weitere „Ausführen" hinein entwickelt ſich die Kunſt, ſondern im Gegenteil in das vor der Ausführung liegende, in die Conception des Werkes. Wie früher die impreſſioniſtiſche Technik ein Anfang der Arbeit war, die heute das Ende iſt, wie das Untermalen ein erſtes Stadium war, das heute oft mit Bewußtſein als fertiger Zuſtand belaſſen wird, ſo iſt die Beleuchtungsſkizze, die ein Rembrandt machte, die Strichzeichnung eines Watteau, die Ölſtudie eines Salvator Roſa heute richtige Kunſtgattung, volles Ausdrucksmaterial, und die ſchön ausgeführten Zeichnungen des Carracci ſind nur Muſter für epigonenhafte Nachahmer geworden. Stets liegt das Neue in der weiteren Abwendung vom Stoffe ſelbſt, in der Entmaterialiſierung dieſes Stoffes, und noch immer ſcheinen die fruchtbaren Phaſen der Empfängnis eines Kunſtwerkes reich genug, um daraus ungeahnte und fortwirkende Vortragsarten entwickeln zu können.

Schon hieraus ergiebt ſich die ſtarke Mannigfaltigkeit an Ausdrucksarten, die der modernen Zeichnung zukommt. Je nach Anlage beſchränkt ſich der Zeichner auf eine beſtimmte Manier, die er nach allen Seiten hin ausarbeitet, ſo wie es vordem Rembrandt that, oder er phantaſiert über das Leben, wie Lionardo in ſeinen Grotesken, oder wie Michelangelo findet er den verſchiedenen Stoffen gegenüber verſchiedene Gattungen des Vortrages. Alles Schulmäßige wird möglichſt abgeſtreift, die alten Lehren der Schraffierung und Strichelung ſcheinen nur für Anfänger oder ſolche, die es bleiben wollen, vorhanden zu ſein, man hat tauſend Möglichkeiten, die Dinge auf Schatten, auf Linien, auf Farben zu zeichnen, und jeder geiſtreiche Kopf fügt eine neue Art hinzu. Den verhältnismäßig geringen Arbeitsgebieten gegenüber, über die die alte

Digitized by Google

Chicago. Rückkehr vom Rennen.
(Mit Genehmigung des Verlages von Alfred Lorentz, Berlin, Leipzig, München.)

Lithographie Kunstanstalt A.-G.
Leipzig-Reudnitz.

Zu: Max Slevogt
Radierung, S. 61 ff.

Digitized by Google

UNIV. OF
CALIFORNIA

by Google

Zeichnung verfügte, hat ſich heute der Abſatz bedeutend vermehrt. Früher zeichnete man fürs Vorſtudium oder für eine Reproduktion, und ſo mannigfaltig die Techniken der Vorſtudien waren, ſo beſchränkt waren die Reproduktionsverfahren, die außerhalb der vornehmen Radierung ſowohl im Holzſchnitt wie im Stich einfache Linienzeichnung verlangten und der Farbe nur ſelten den Zutritt geſtatteten. Die Mappen der modernen Zeichner ſind vielſeitiger geworden. Man kann die Arten der privaten Skizze, der öffentlichen Zeichnung ſowohl in Schwarz wie der Vorlage für farbige Reproduktionen unterſcheiden. Die Skizze, natürlich in der ganzen Ausdehnung der techniſchen Möglichkeiten wie einſt, wird von dem Künſtler nicht unter dem Geſichtspunkt der Publikation geſchaffen, wenn ſie auch vielfach ſpäter gerade in ihrer leichten Form dazu reizt, gedruckt und vervielfältigt zu werden. Faſt von allen unſeren großen Künſtlern erſcheinen ſolche Skizzenmappen, die uns in die privateſten Stunden ihres Ateliers führen, ihre Arbeitsweiſe klarlegen und doch durch die Ungeniertheit ihres Negligés einen ganz ſeltenen künſtleriſchen Genuß gewähren. So hat der Wiener Maler Klimt, der ſich offiziell mit großen, vielfach angefeindeten dekorativ-ſymboliſchen Gemälden abgiebt, aus ſeinem privaten Fach bei Caſper in Berlin ein paar nette und graziöſe Mädchenköpfe herausgegeben (der eine iſt hier abgebildet), gegen die gewiß niemals ſich ein Feind erheben wird. Das zweite Stadium, die als vollendete Zeichnungen herausgegebenen und als öffentliche Zeichnungen gleich hergeſtellten Blätter, iſt verantwortlicher. In dieſem Falle behandelt der Künſtler, wie es Sattler in ſeiner Parodie auf den Krieg der Alten und Jungen that, ein Thema in einem Cyklus von Zeichnungen, oder er illuſtriert, wie es derſelbe Sattler mit dem ſchönen Werk über rheiniſche Städtekultur that, fortlaufend einen Text, oder er ſammelt ſchließlich nur eine Anzahl von Blättern, die ſtiliſtiſch zuſammengehören und wie alle die Mappen, die Forain, Thöny, Recnizek herausgeben, ein deutliches Bild ſeiner Perſönlichkeit liefern. Eine beſondere Gattung dieſer gleich für Reproduktion gearbeiteten Blätter ſind die Buntdrucke, die bei ihrer heutigen techniſchen Vollendung ſtärker denn je auf die Manier, ſich auszudrücken, wirkten. So wie ein Vallotton und Sattler aus den Bedingungen des Holzſchnitts ihren Zeich-

Steinlen: Der Brief.

nungsvortrag entwickelten, lassen sich die besten unserer Künstler auch durch den Buntdruck dazu anregen, ihre Stoffe gleich auf diese Wirkung hin zu sehen. Die Gleichmäßigkeit früherer in Strichmanier gehaltener Stiche und Holzschnitte ist heute verschwunden. Nachdem der Holzschnitt eine Zeitlang versucht hatte, zur malerischen, tonigen Wirkung abzuschwenken, hat er sich jetzt darauf besonnen, daß er seiner Natur nach weder mit bloßen Strichen, noch mit bloßen Tönen

Jacques Raffaeli:
Illustration aus Les Types de Paris.

arbeiten darf, sondern die starken Kontrastwirkungen heller und dunkler Flächen seinem Vortragsstil zu Grunde zu legen hat, wie es bei Vallotton der Fall ist, und daß sich das auch nicht ändern darf, wenn die Farbe hinzutritt, wie es der Engländer Nicholson so vorzüglich versteht. Und ebenso hat die frühere Verwechselung von Gemälde und farbigen Drucken, die keine andere Sehnsucht hatten, als wie ein Bild auszusehen, zu Gunsten der scharfen Scheidung dieser Gebiete aufgehört. Der Buntdruck nach einem Bild, wie ihn unsere Kunstvereine vielfach betreiben, unterscheidet sich heute von dem Buntdruck als Bild. Der Buntdruck als Bild, wenn er in der Hand von Künstlern liegt, wird gerade alles vermeiden, was an eine Gemäldewirkung erinnert, und sofort auf den Druck hinarbeiten. Der Druck ist hier kein Surrogat mehr, sondern Selbstzweck. Der Künstler macht sich einen Reiz daraus, mit drei oder sechs Farben, je nachdem gedruckt werden soll, den bunten Eindruck hervorzurufen, indem er einen koloristischen Stil entwickelt, der mit Abstraktionen arbeitet, wie der geistreiche Zeichner in seinen Linien es thut. In den Beziehungen der Farbe, in ihren Mischungen und wieder in ihren Nichtmischungen, in der kühnen Nebeneinandersetzung plakatartig wirkender Töne sucht er einen farblichen Zeichenstil auszubilden, der mit dem Geist der Druckmaschine denkt. Zu der künstlerischen Intelligenz der Strichdrucke ist die Intelligenz der Farbwalze getreten, und die Technik hat der Kunst geholfen, zugleich praktisch und geistreich sich ausdrücken zu dürfen. Ähnlich wie auf wirtschaftlichem Gebiete durch die Entwickelung der Maschine die Erfindung neuer Produktionsarten gefördert wurde, hat die Industrie der Kunst dem Künstler, der nach persönlichen Ausdrucksmöglichkeiten suchte, eine vortreffliche Anregung gegeben, und gerade weil hier zwei so fruchtbare Triebkräfte modernen Lebens, die Industrie und die Persönlichkeit, sich einmal treffen, haben wir wirklich ein bemerkenswertes und für unsere Tage ruhmvolles Resultat erzielt.

(Schluß folgt.)

Digitized by Google

Erlöst

Ein Bild aus dem Schwarzwald

von

Adelheid von Sybel

(Nachdruck ist untersagt.)

„Und die Weihkerzen vergiß nit, Joseph!“ Der Großknecht saß im Staat auf dem Bernerwägele, um hinunterzufahren in den Marktflecken.

Allerseelen stand vor der Thür, und auf so einen Feiertag hat ein Hausvater stets allerhand zu besorgen.

Auf dem Rolandshof vertrat der alte weißhaarige Großknecht Joseph, der hier jung und alt geworden war, die Stelle des Hausvaters.

Schon seit zehn Jahren!

„Die Weihkerzen vergiß nit, Joseph!“

Die es ihm mit einer hellen, hohen Stimme nachrief, war ein schlankes, fünfzehnjähriges Mädel; feingliederig, schwarzhaarig und mit einem blassen Gesichtchen — wie ein Stadtkind.

Ihre Erscheinung mutete fremd an in dieser Umgebung, wo alles groß und kraftvoll und weit war — stolzes Gebirgsleben.

Das Mädel war das Erbkind des Rolandshofes.

Der Joseph nickte, rückte den Hut zurecht, schob die Pfeife fest in den Mundwinkel, und dann sauste das leichte Gefährt rasselnd durchs Hofthor.

Der Alte brummte ein wenig vor sich hin. Als ob er in seinem Leben schon etwas vergessen hätte — vollends so was! So ein junges Gakele — na ja, sie will sich auch einmal umthun, so ein bißchen schon die zukünftige Herrin spielen!

„Na, Brauner!“ Unwirsch riß der Joseph am Zügel — dann kam ein schwerer Seufzer.

Es war ja ein liebes Kind, die Elisabeth! Aber — eben ein fremdes! Kaum ein Tropfen Rolandsblut in den Adern; der Vater nur ein entfernter Vetter vom Bauern, aber eben der einzige Blutsverwandte gewesen.

Volksschullehrer — und früh am Nervenfieber gestorben. Seiner Witwe, die sich mit dem kleinen Ding mühselig durchbrachte, kam das große Erbe, zu dem das Liesele auf einmal berufen wurde, wie ein Wunder vom Himmel vor.

Ganz ungläubig und zagend kam sie mit dem Kind, das auf dem Hof aufwachsen sollte. Lieber Gott, was war das für ein Häufchen Elend gewesen!

Die Mutter schwindsüchtig vor Arbeit und Sorge, und das Kind erst! Haut und Knöchelchen!

Dem Joseph kam in der Erinnerung immer wieder das Gefühl wilder Verzweiflung, das ihn damals packte, als er das zitternde, blasse Geschöpfchen zuerst gesehen hatte.

Das war also die Erbin des schönsten Besitzes weit und breit; und ein Gott im Himmel ließ das zu!

Das Kind hatte sich leidlich herausgemacht, die Mutter war bald gestorben.

Der Alte brütete vor sich hin, die Zügel lässig in den Händen.

Die schwere, graue Dämmerung sank schon. Die Tannenberge starrten schwarz, und über die Wiesenhänge zogen schleichende Nebel. Der Himmel war unendlich hoch und farblos, wie durchsichtig. Im Westen, über dem Tiefland, dem der Wagen entgegenfuhr, stand ein niedriger, scharfer gelbroter Strich.

Es war kalt und toteneinsam.

Die hellen freundlichen Häuser des Rolandshofes auf der Höhe waren zu einer dunklen unförmigen Masse verschwommen. Einzelne matte Lichter blinzelten herunter.

Hier und da grüßte von den Bergwänden und aus den Thälern ein ähnlicher Schein. Alle anderen Spuren menschlichen Lebens verschlang die wachsende Spätherbstnacht.

Das Rollen des Wagens klang verloren durch die unermeßliche Stille, unter den

Digitized by Google

Tritten der Pferde raſchelte das dicht gefallene Laub der Nußbäume, die am Wege ſtanden, und alles war ſo nächtig, ſo traurig, ſo troſtlos, als ob die Sonne nie mehr ſcheinen wollte.

Der alte Mann biß die Zähne feſt auf den Pfeifenſtummel.

Es iſt eine böſe Zeit um Allerſeelen! Sie haucht dunkle, dunkle Gedanken aus und weckt bitterſchwere Erinnerungen.

Eine böſe Zeit! Fünffachen Tod hat ſie einſtens auf den Rolandshof gebracht, als in einem naſſen Herbſt eine Seuche durch die Schwarzwaldthäler ſchlich.

Einen kraftvollen Vater und vier blühende Kinder hatte ein Tag dahingerafft, und der unermeßliche Jammer hatte dann die Seele der unglücklichen Frau und Mutter umnachtet und verwirrt.

Bis zu dem Tag das ſchönſte, glücklichſte Weib und ſeither ein wandelndes, ſtummes Bild, auf deſſen Geſicht der wahnſinnige, faſſungsloſe, nichts mehr verſtehende Schmerz verſteinert war, mit dem ſie am Bett des letzten Kindes gelegen hatte!

An einem dunklen, nebelnaſſen Allerſeelentag hatten ſie die fünf Särge aus dem Rolandshofe herabgetragen auf den geſchmückten Gottesacker.

Blaſſe, gramvolle Menſchen hatten ſcheu am Kirchweg gekniet; die Kerzen, die nach altem Brauch an dieſem Tag auf den Gräbern entzündet waren, hatten rot und geiſterhaft durch den Nebel geſchienen, und der Ton der Glocken war ſo klanglos und hohl geweſen. An das alles würde er ſich erinnern, und wenn er noch hundert Jahre leben ſollte!

Auch wie die Bäuerin ſchwer an ſeiner Schulter gelehnt hatte, aber ſtarr und teilnahmslos, ohne Empfindung, ohne Erinnerung, das war faſt noch das Schwerſte für den alten, treuen Mann geweſen, der nichts kannte und nichts liebte auf der weiten Welt als den Rolandshof und ſeine Leute.

Er hatte zu Anfang immer gehofft, ſie würde mit der Zeit wieder anders werden. Aber ſie war Jahr um Jahr ſo geblieben.

Sie hatten ihr geſagt, daß die kleine Eliſabeth ihr das verſtorbene Roſemareile erſetzen ſolle, daß Joſeph Vormund und Verwalter des Hofes ſei — ſie ſchien nichts zu hören. Dem Alten that das Herz weh, wenn er die müde, gebrochene Geſtalt ſah, wie ſie einſam durch die Felder und den Wald ging oder ſtundenlang am Bergwaſſer ſaß.

Wie lange würde dies troſt- und lichtloſe Daſein noch dauern?

Sie wurde mit Sorgfalt gepflegt, mit allem Reſpekt, der ihr als Großbäuerin zukam; darauf hielt Joſeph unerbittlich ſtreng. Aber es war doch ein Elend, das nach barmherziger Erlöſung ſchrie.

Die Pferde machten plötzlich einen erſchreckten Seitenſprung, daß dem Alten faſt die Zügel aus der Hand geriſſen wurden.

Flackernder Lichtſchein fiel aus dem Dunkel quer über den Weg.

Hier war eine Biegung des Thales, wo ſich zuerſt der volle Blick auf das Land öffnete.

Unter Brombeergeſträuch und Epheugerank ſtand da ein altes Bildſtöckel, vor dem jetzt drei kleine Kerzchen brannten. Sie warfen einen ungewiſſen Schimmer über eine dunkle Geſtalt, die auf der Steinſtufe kauerte, das Geſicht, von den Händen bedeckt, auf die Knie gedrückt.

Dem Knecht graute.

Noch niemals hatte er um dieſe Stunde hier einen Menſchen getroffen.

Wer konnte es ſein, der hier betete? Was für ein Leid war's, das hier zu Füßen der Gottesmutter in der weiten Bergeinſamkeit durchkämpft wurde? — Die Flämmchen kniſterten leiſe. In den Tannen tropfte der Nebel. Das eine Pferd wieherte bang hinaus in die Stille.

Langſam hob die Frau drüben den Kopf, ſtrich ſich das Tuch zurück und ſah nach dem Wagen hinüber.

„Herrgott im Himmel!“ Mit einem Satz war Joſeph vom Wagen, warf die Zügel um den nächſten Baum und ging — am ganzen Leibe zitternd — auf die Frau zu. „Bäurin!“ ſtammelte er, „Ihr ſeid's? Was macht Ihr da? Ich dent, Ihr ſeid lang daheim!“

Die Frau vom Rolandshofe ſtarrte ihn an. Auf ihrem Geſichte arbeitete es wunderlich, in ihren Augen war ein angſtvoller Ausdruck.

Sie ſchien etwas zu ſuchen — mühſam — angeſtrengt — unbeholfen —, dann glitt

Digitized by Google

auf einmal eine kurze Ruhe über die aufgeregten Züge.

„Joseph —“ sagte sie halblaut vor sich hin, ohne den großen, bohrenden Blick von seinem Gesicht zu lassen.

„Joseph!“ — Seit zehn Jahren hatte sie keinen Namen mehr genannt.

Sollte es noch Wunder geben in der Welt?

Der berühmte Doktor, der in den ersten Jahren einmal für sie gerufen worden war aus der Stadt, hatte gesagt „unheilbar“. Er hatte von einer Anstalt geredet, aber Joseph hatte gemeint, man solle sie daheim lassen. Wenn sie doch nie geheilt werden konnte! Und sie war ja so still und sanft — nein, sie sollte wenigstens daheim bleiben dürfen!

Und nun — nun auf einmal!

„Bäurin! Bäurin!“

Der Atem verschlug dem Alten vor Erregung. Aber dann sammelte er sich ein wenig. Es fiel ihm ein, daß er gehört hatte — früher einmal —, daß man bei Kranken, die besinnungslos gelegen hatten, sehr vorsichtig und ruhig sein müsse, um sie nicht zu erschrecken beim Erwachen. Und die Bäuerin war doch auch eine Kranke, die ohne Besinnung gelebt hatte.

„Ja, Bäurin, ich bin's,“ sagte er dann mit einer leisen Stimme, als ob sie ein kleines, krankes Kindchen wäre. „Aber Ihr solltet jetzt heimgehen, es ist ja so kalt!“

Sie sah ihn immer unverwandt an. „Heimgehen —“ murmelte sie, „heimgehen, und du —?“

Ihre Worte hatten einen lallenden, hilflosen Klang. Dem Alten kamen Thränen in die seit langem trockenen Augen, er wußte es selbst nicht. Rührende, unbeholfene Zärtlichkeit lag in seinem Wesen und dabei ängstliche, furchtsame Scheu vor etwas Unbegreiflichem.

„Joseph — Joseph —“ und es klang wieder ängstliches Suchen in den unbeholfenen Lauten.

„Joseph — aber das andere?“

„Ich fahr jetzt 'nunter nach Felskirch, Bäurin,“ sagte Joseph endlich. „Nächtig' unten und fahre morgen wieder heim.“

Er wußte nicht, ob sie ihn hörte und verstand. Die auf ihn gerichteten Augen schauten so eigentümlich.

„Ich hol Kränz drunten,“ fuhr er fort, „und Lichter auf Allerseelen!“

Da machte sie eine so plötzliche Bewegung, daß er erschrak. Sie zitterte, und ihr Atem ging keuchend schnell.

„Da war's,“ murmelte sie, „da war's — — aber — schon wieder fort! Aller— Allerseelen — Allerseelen —“

Und auf einmal warf sie sich vor dem Muttergottesbild hin und streckte die mageren, wachsweißen Hände mit einer kindlichen, traurigen Bewegung zu ihm hinauf.

„Weißt du's?“ sagte sie gespannt, und dann lauschte sie. Und unwillkürlich sah auch Joseph auf das Bild, das antworten sollte auf die geheimnisvolle Frage.

„Weißt du's?“ klang wieder die matte, heisere Stimme; „Allerseelen — Allerseelen — sag doch —“

Der Alte schlug ein Kreuz. Es war ihm unheimlich zu Mute.

„Allerseelen — wenn die — Toten kommen.“

Das eine Kerzchen war heruntergebrannt und verlosch mit kurzem Zischen.

Die Pferde rückten ungeduldig am Wagen.

Und ringsum die große, dunkle Stille und das leise Rieseln im Geäst.

In dem Körper der Frau arbeitete wahnsinnige Erregung, ihre Stimme röchelte: „Die Toten — kommen.“

Joseph fürchtete sich jetzt in der That. Wenn sie verrückt würde!

Er hatte einmal einen Tobsüchtigen gesehen; das war der größte Schreck seines Lebens gewesen! — Er mußte sie heimbringen!

„Bäurin,“ sagte er, „kommt, ich fahr Euch jetzt heim, es ist schon spät. Wenn ich die Braunen dann laufen laß, bin ich immer noch zur Zeit drunten!“

Er richtete sie sanft auf. Wie er sie anfaßte, gab die Spannung in ihr nach, und ihr Körper sank haltlos zusammen.

Er trug sie in den Wagen und fuhr zurück.

Sie sprach nichts mehr und nahm nichts mehr wahr. Ihre Seele war weit fort.

Er sagte zu Hause nichts von dem, wie er sie gefunden hatte.

* * *

Digitized by Google

Am anderen Tag hob sich der Nebel nicht, kaum daß es hell wurde — ein trübes, graues Licht, in dem alles gespensterhaft und unwirklich aussah.

Auf dem Rolandshof ging's laut und geschäftig her wie immer am Vortage irgend eines Festes, aber ohne die vergnügte Erregtheit, die sonst bei solcher Arbeit herrscht.

So war's eben hier! — Es lag Segen auf allem Arbeiten und Ernten, aber keine Freude.

Joseph beachtete unausgesetzt und ängstlich die Bäuerin.

Aber sie war still und anteillos wie immer und starrte durchs Fenster in den unbeweglichen Nebel. So ging er am Nachmittag mit der Elisabeth und einer Magd auf den Kirchhof hinab, um die Gräber zu schmücken.

Die Bäuerin hatte ihn angesehen, als er mit den Kränzen überm Arm aus der Kammer kam, und hatte tastend die Hand ausgestreckt und die künstlichen Blumen berührt.

Er wartete gespannt, ob sie etwas sagen werde; aber sie blieb stumm.

Da ging er.

In ihrem Gehirn aber arbeitete und wogte es. Wirre, abgerissene, blitzschnelle Gedanken und Vorstellungen flogen ihr vorbei, ohne daß sie etwas festhalten konnte.

Und in diesem Chaos suchte sie etwas — suchte — suchte — und wußte nicht, was.

Manchmal strich sie mit den Händen über ihr hohles Gesicht, über den Sammet der kurzen Jacke, das feine Tuch des Rockes und wunderte sich darüber.

Etwas in ihr verschwand, etwas Dumpfes, Schweres. Sie fühlte auf einmal das heftige Klopfen ihres Herzens.

Was war das? Wann hatte sie das schon gefühlt?

Früher? — Früher — oft!

Was war da gewesen? Was war jetzt?

Es kam ihr in den Sinn: eine Melodie, ein Wiegenlied, — und dann, daß sie müde sei. Und dazwischen immer das Wort — das eine Wort: „Allerseelen."

Die Elisabeth, die ihr die Abendsuppe gab und sie dann mit einer Magd ins Bett brachte, meinte, die Base habe einen heißen Kopf und heiße Hände.

Die Magd merkte es nicht und sagte, das scheine ihr wohl nur so, weil sie gerade von draußen aus dem kalten Nebel komme.

So achteten sie weiter nicht mehr auf das Wesen der Frau als sonst auch. Elisabeth sah den unruhigen Blick nicht, mit dem die Base sie anschaute, und hörte ihr Murmeln nicht, als sie mit der Magd hinausging, das zitternde, fragende Murmeln: „Rosemareile —"

Die Bäuerin war müde, müde.

Und es grub in ihr — grub und bohrte und wollte sich klären.

Und als sie einschlief, träumte sie, daß es Tag geworden sei.

* * *

Es war Tag geworden, ein wundervoller, sonniger, klarer, stiller Tag.

Lichtblauer Himmel über den dunklen Tannenbergen und überall blitzender, funkelnder Nebeltau. Die Luft wehte fast mild.

Von allen Häusern und Höfen kamen die Leute und brachten die Kerzen, die auf den Gräbern angezündet wurden: das ewige Licht leuchte ihnen.

Dann drängten sie sich alle in die Kirche zum Hochamt, und der Friedhof lag still und einsam.

Da ging mit schwankendem Schritt die Frau vom Rolandshofe durch die schmalen Wege und schaute rechts und links über die Blumen und Kreuze und Lichter. Sie wußte jetzt ganz deutlich: hier würde sie finden, was sie suchte — unablässig suchte in den letzten Tagen.

Die Rolandsgräber lagen nebeneinander, das des Vaters in der Mitte und auf beiden Seiten die der vier Kinder, alle von weißen Steinkreuzen überragt. Ein Tannengewinde, mit Silberdisteln durchflochten, umschlang die fünf Hügel. Bunte Kränze bedeckten den fahlen Rasen, in den blühende Asternstöcke eingesenkt waren. Sträuße aus späten Herbstblumen lagen dazwischen, mit tiefrotem Laub, Epheuranken und Stechpalmen gebunden. Der Rosenstrauch, der auf jedem Grabe wuchs, war das einzig Kahle, Winterliche ringsum. An jedem Kreuz hing ein großer Kranz aus künstlichen Rosen, und davor brannten zwei hohe Wachskerzen, mit bunten Heiligenbildern bemalt.

Sie brannten schwach und leblos in dem hellen Sonnenschein.

Digitized by Google

Aus der Kirche drang tiefes Orgelsummen und eintöniger, murmelnder Gesang.

Dann der hohe Klang eines Glöckchens.

Es war Tag geworden!

Am Grab des Gatten kniete die Frau, heiße Thränen brachen aus den vereisten Augen, und die Stirn in die Blumen gedrückt, rief sie schluchzend die lang vergessenen Namen von Mann und Kindern in den kühlen Grund.

* * *

Die aus der Kirche kommende Gemeinde bot ein würdiges Bild.

Andacht und Sammlung auf allen Gesichtern — fromme Erbauung, christliches Gedenken an alle selig Verstorbenen, eine gute Meinung und sanftmütige Verträglichkeit allen gläubigen lieben Nächsten — der Pfarrer hatte gar eindringlich von all dem gepredigt!

Ein paar von der Gemeinde — zumeist ärmlich Gekleidete — drückten sich gleich an der Thür still und scheu abseits an bescheiden geschmückte Gräber.

Aber der größte Teil blieb beisammen — man mußte einander doch die große Frömmigkeit zeigen, die man im Herzen trug.

Die Weiber, namentlich die alten, murmelten noch eifrig den Rosenkranz und sahen und hörten nichts. Manche tupften auch mit dem geballten Taschentuch an den Augen herum, manche wischten sogar ihre reichlicher fließenden Thränen mit dem schwerseidenen Schürzenzipfel ab.

Das waren solche, die zur Dorfaristokratie gehörten. Dabei tauschten sie wohl auch etliche rührsame, wohlwollende Worte unter teilnehmendem, bedächtigem Wiegen des Kopfes und frommen Blicken zum Himmel.

Aber dann —

Ein aufgestörter Bienenschwarm summt und surrt nicht heftiger und aufgeregter als die trauernde Kirchgemeinde beim Anblick der knienden Gestalt an den Rolandsgräbern.

Was? Wie? Wo? Nein! War's möglich?

Vergessen, unterbrochen jedes fromme Gebet.

Fast setzten sie sich in Trab; denn jeder wollte der erste sein, der genau sagen konnte, ob sie's war oder nicht, die „hintersinnte" Rolandsbäuerin!

Da standen sie nun alle, dichtgedrängt in einem Halbkreis um die Weinende, ganz Versunkene. Die alten Weiber vornan, die Hintenstehenden mit gereckten Hälsen, die neugierigen Burschen und die Kinder stiegen sogar auf die geheiligten Gräber, um besser sehen zu können — und sie schwatzten halblaut und eifrig durcheinander, und jeder kam sich ungeheuer wichtig und weise vor.

War sie wieder „recht" geworden, die Bäuerin, die damals den Verstand verloren hatte? Sie war ja seitdem nie mehr auf dem Kirchhof gesehen worden! Ja, damals! Das war wie ein Strafgericht des Himmels gewesen für den Stolz und den Übermut der Rolandsleute, die in ihrem Reichtum und ihrer Schönheit und Gescheitheit wie die Fürsten droben saßen und sich für mehr dünkten als andere brave Leut. Gerad die Frau, die Agath — die hatte so einen Blick gehabt, so einen großen, unbekümmerten, und war immer so gewesen in allem — „was geht ihr mich an, ich thu, was ich denk!" — Nicht daß man sagen konnte, sie sei bös gewesen oder hochmütig und hart — es bat sie keiner umsonst um etwas, aber sie war eben so —

Aber Dorfneid und Dorfklatsch, und Gift und Galle, und jahrelange Schadenfreude, und unwillkürlicher Respekt — alles, was in den Leuten da lebte, das gärte und brodelte in dem murmelnden, zischelnden Haufen durcheinander.

Auf einmal wurden sie still.

Mit dem Pfarrer und dem Bürgermeister kamen die Elisabeth und der alte Joseph daher. Die Elisabeth stolz und aufrecht, wie sie's fühlte als künftige Rolandsbäuerin, der Alte schlicht und bescheiden in einer ruhigen Würde. Obgleich er immer dem Namen nach der Großknecht geblieben war, so genoß er doch die allgemeine Achtung, die dem Verwalter des großen Besitzes zukam.

Man wußte, daß der verstorbene Bauer den Joseph höher geschätzt hatte als irgend einen anderen Menschen.

Die Leute drückten sich zusammen und machten Platz. Mit einem Blick begriff der alte Mann. Also doch — da war's — das Wunder!

Auch der Elisabeth kam's, was das war — Genesung, Wiedererwachen. Und ohne daß

Digitized by Google

ſie's eigentlich wußte, zuckte ihr ein böſes Gefühl gegen die Baſe auf.

Mit zwei Schritten ſtand Joſeph neben der Bäuerin am Grab. „Frau," ſagte er leiſe, „Bäurin."

Da hob ſie den Kopf und ſah ihn mit einem klaren Blick aus den verweinten Augen an. „Joſeph," ſagte ſie, „ich weiß jetzt, ſeit geſtern iſt mir's gekommen — ſie — ſie ſind tot!" Und das Schluchzen erſchütterte ſie wieder.

Der Alte nickte traurig.

„Alle — alle," ſagte ſie weinend, „an einem Tag — ja — ich weiß! Aber — wie lang, Joſeph, wie lang ſchon?"

Er zögerte. Ja, wie lang ſchon! „Zehn Jahr," ſagte er endlich.

Die Frau ſchrie auf und zitterte am ganzen Leibe. „Zehn Jahr — zehn — zehn Jahr," wiederholte ſie verſtändnislos.

Dann ſah ſie ſich um. Überall ſah ſie Geſichter — Menſchengeſichter, die ſie mit neugierigen Augen anglotzten.

Wie viele waren's. Unzählige! Sie ſah immer mehr, immer neue, alles ſchien voll davon! Nichts als Geſichter, Geſichter! Dumme, ſtumpfe, grinſende, häßliche Geſichter voll überlegenen, zudringlichen Mitleids!

Fratzenhaft kamen ſie ihr vor — widerlich, beängſtigend wie Spukgeſpenſter.

Menſchen, waren das Menſchen?

Und die Augen — dieſe leeren, ſtieren, böſen Augen!

Fort — fort!

Zurück in die reine, kühle, lautloſe Dunkelheit, aus der ſie herkam, durch die nur manchmal irgend eine himmelsſchöne Erſcheiſcheinung wie ein Traum ſchwebte.

Nicht dieſes Unnatürliche, Häßliche hier umher — dieſe unklaren, durcheinander wirrenden Stimmen — dieſe bunten überladenen Gräber — dieſe qualmenden Lichter in dem grellen Mittagsſchein! Nicht dieſer drückende Dunſt von Herbſtmoder — von Wachs und welkenden Blumen!

Fort — fort!

Mit wankenden Knien raffte ſie ſich fieberwild empor — einen Augenblick ſtand ſie — und dann brach ſie in ſchwerer Bewußtloſigkeit zuſammen.

* * *

In einer überirdiſchen Klarheit ſank der Abend.

Auf dem Rolandshof war's den ganzen Tag über zugegangen wie in einem Taubenſchlag, ein ewiges Aus und Ein.

Joſeph hatte einen Knecht aufs Telegraphenamt nach Felskirch geſchickt, um den Arzt aus der Stadt zu rufen.

Die Stube war ſtets voller Leute geweſen, und ihr Gerede und Kommen und Gehen war bis in das Hinterſtübchen gedrungen, wo Joſeph und der Pfarrer bei der Bäuerin waren, indes die blaſſe Eliſabeth mit dem Bürgermeiſter die Leute abfertigte.

Sanft und ſchonend hatte der Pfarrer verſucht, der armen Frau alles zu ſagen: wie ſie beim Tode von Mann und Kindern in Schwermut verfallen ſei, und wie nun nach zehn Jahren Gott gnädig den Schleier wieder von ihrer Seele genommen habe.

Dem Joſeph rannen beſtändig Thränen über die mageren, faltigen Backen. Er war viel faſſungsloſer als die Bäuerin ſelber.

Sie hörte ſtill und verwundert zu. Gegen Abend bat ſie, ſie nun allein zu laſſen, und dann ſtahl ſie ſich ungeſehen hinaus ins Freie.

Sie ſchleppte ſich hinab bis zu dem Bildſtöckel, wo Joſeph ſie vor zwei Tagen gefunden hatte, und ſetzte ſich dort nieder.

Ihr Kopf brannte — das Herz klopfte wild, und die Glieder waren ihr kalt und ſchwer wie Blei.

Sie krampfte die Hände zuſammen und rang peinvoll mit ihren Gedanken.

Wie war das alles? — Wie ſollte das werden?

Es graute ihr vor dem neuerſtandenen Daſein — ſie verſtand es nicht mehr. Sie hatte die Menſchen und das Leben verlernt. Was ſollte ſie da?

Früher — da mußte es anders geweſen ſein als jetzt. Ihr Mann — ihre Kinder — die waren gut und ſchön geweſen —, nicht ſo wie die Menſchen jetzt, vor denen ſie ſchauderte. Sie *mußten* anders geweſen ſein! — Und ſie ſelbſt — wie war ſie geweſen?

Aber wie ſie ſich mühte, wie verzweifelt ſie ihr Gehirn anſtrengte, die große Leere blieb, und ſie fand keine Brücke hinüber vom Jetzt zum Einſt.

Digitized by Google

Sie war entsetzlich müde und empfand es wohlthuend, wie allmählich eine dämmernde Unfähigkeit zum Denken und Grübeln über sie kam.

Ein weiches Träumen umfing sie, in dem ihr Bilder und Erinnerungen wiederkamen, wie es früher gewesen war.

Da wurde ihr selig und glücklich zu Mut!

Die Sonne sank.

Es war ein wundervolles Farbenspiel: tief im Westen der dunkelrote, glühende Ball, der strahlenlos, ohne zu blenden, die Augen mit einem sanften, warmen Leuchten füllte. Das Grün der Wälder schien zum Himmel emporgestiegen, wo es von einem zarten, silbernen Licht wie vergeistigt war — und das Blau des Himmels war zum sinkenden Schleier geworden, der sich über Berge und Thäler wob.

Zwischen den Bäumen dünne, weiße Gewebe, in den Ästen hin und wieder ein leises Huschen, ein kurzer Vogellaut, und das alte Muttergottesbild rosig überhaucht in mildem Lächeln.

Es hätte Frühling sein können, so schön war es, wenn nicht das ruhevolle „Vollbracht" durch die Natur geklungen hätte.

Unverwandt sah die Frau hinunter in die Sonne, die eine unendliche Ruhe in ihre Seele goß.

Ja — so hatte sie mit ihren vier Kindern an Allerseelen hier gesessen; gerade so leuchtend war der Sonnenuntergang gewesen, und sie hatte den Kindern von Allerseelen erzählt, wie die Toten an dem einen Tag freigegeben sind und streifen dürfen über die bekannten, heimatlichen Stätten der Erde. Unsichtbar schweben sie um die Zurückgebliebenen und um die Gräber ihres Leibes. Und wo ein Haus die Gräber seiner Heimgegangenen nicht pflegt, da wenden die Verklärten ihre Fürbitte ab, und die Seelen im Fegefeuer leiden doppelte Pein, wenn sie wissen, daß sie vergessen sind auf Erden. Und wenn die Sonne sinkt, dann müssen die Seelen zurückkehren und wieder Abschied nehmen von Erden für ein Jahr. —

So hatte sie erzählt. — Sie fuhr auf. Wo waren die Kinder?

Dort unten — wo die Sonne stand — waren sie dort unten —?

Über der Ebene wogten ruhelose Nebel, bald rosig, bald weiß, bald tiefviolett — leuchtend und schattend, ein märchenhaftes Spiel.

Dort unten waren sie — bei all dem Wandern und Weben.

Dämmerung stieg um die Frau, die Schläge ihres Herzens wurden langsamer und leiser.

Dort unten — da zogen die Seelen der Toten wieder fort von der Erde — mit der Sonne. Da waren die Kinder dabei — ihr Mann —

Mit einem Schrei fuhr sie auf und streckte die Arme nach der düster lohenden Scheibe aus, die schon halb verschwunden war.

Dort waren sie — dort winkten sie ihr — fünf weiße Gestalten —! Sie stiegen herauf — sie schwebten heran — ganz nah.

Die strahlenden Gesichter lächelten sie an — jetzt konnte sie die winkenden Hände fassen — und die wallenden Gewänder umfingen die Sinkende. — —

Die Sonne war untergegangen. Es wurde dunkel und kalt.

— — — — — — — — — — — — — —

Mit verklärtem Lächeln fanden sie die Erlöste auf den Stufen des Muttergottesbildes.

Digitized by Google

Luftdraht zu Oberſchönweide.

Die Telegraphie ohne Draht

in den wichtigsten Phasen ihrer Entwickelung

Von

Franz Bendt

(Nachdruck iſt unterſagt.)

Die gewaltigen Koſten und die bedenklichen techniſchen Schwierigkeiten, die das Auslegen der großen Kabel durch die Oceane zur telegraphiſchen Verbindung der Erdteile verurſachte, hatten während der letzten Jahrzehnte des verfloſſenen Jahrhunderts den ein wenig phantaſtiſchen Wunſch erzeugt, die Botſchaften frei durch den Raum hindurch in die weite Welt ſenden zu können; oder, genau geſprochen, „eine Telegraphie ohne Draht und Kabel zu ſchaffen.“ Der Wunſch, der ſich in den Köpfen der Phyſiker und Techniker bald zum Projekte geſtaltete, erfuhr in kleinem Umfange, zur Überwindung einer praktiſchen Aufgabe, zuerſt ſeine Löſung.

Fern draußen vor der Küſte lagern bekanntlich im Meere die Feuerſchiffe, feſt in ihren Ketten verankert. Sie dienen dem Signal- und Lotſenweſen und ſpielen eine bedeutende Rolle im Sicherheitsdienſte der Schiffahrt. Um ihren Zweck zu erfüllen, müſſen ſie in dauernder Signalverbindung mit den Stationen der Küſte erhalten bleiben. Das war durch Kabel nicht auszuführen, weil die Schiffe infolge der Wellen eine auf- und niedergehende und zugleich drehende Bewegung vollführen. Die Kabel verwirren ſich daher erfahrungsgemäß mit den Ankerketten, erleiden Brüche und dergleichen; kurz, die elektriſche Telegraphie verſagte hier ihre Hilfe. Der Nachrichtenaustauſch erfolgte damals mit nicht üblem Erfolge durch Brieftauben.

Einer der erſten, der dieſe Aufgabe der Elektricität gewann, war der Chef der engli-

Digitized by Google

schen Telegraphenverwaltungen Mr. Preece. Er bediente sich zur Erzielung von Signalen der Induktionsströme.

Es ist eine allbekannte Thatsache, daß, wenn man durch einen Draht einen elektrischen Strom schickt, in einem zweiten in sich geschlossenen Drahte, der dem ersten parallel liegt, Stromstöße entstehen, wenn der Strom im ersten Drahte geöffnet und geschlossen wird. Die schnelle Folge der Stromstöße pflegt man als Induktionsströme zu bezeichnen. Je länger die beiden Drähte sind und je stärker der erste, der sogenannte primäre Strom gewählt wird, um so bedeutender darf ihre Entfernung sein, um noch Wirkungen zu erzielen.

An der Küste wurde nach den Angaben von Preece ein mehrere Kilometer langer Draht ausgespannt, der in Platten endete, die in die Erde oder in das Meer versenkt waren. In den Draht schaltete man eine elektrische Batterie zur Stromerzeugung und einen sogenannten Morseschlüssel ein, mit dem man, wie bei den Telegraphenapparaten, den Strom zu öffnen und zu schließen vermag. Auf dem Feuerschiffe, fern im Meere, wiederum war ein Draht über das ganze Schiff und den Fockmast gespannt, der gleichfalls in zwei Platten endigte, die in das Meer tauchten. In diesen Draht pflegte man eine magnetische Bussole oder ein Telephon einzuschalten. Wurde nun mittels des Morseschlüssels auf der Küstenstation der Strom geöffnet oder geschlossen, dann hörte man auf dem Schiffe im Telephon ein knackendes Geräusch und bemerkte einen Ausschlag der Magnetnadel. Es war verhältnismäßig leicht, in dieser Weise ein System festzustellen, um sich im Interesse des Signaldienstes zu verständigen. Zur selben Zeit etwa hatte auch Ingenieur Rathenow in Berlin ähnliche Versuche am Wansee angestellt.

Inzwischen hatte der große deutsche Forscher Heinrich Hertz* ermittelt, daß die Induktionswirkungen sich frei durch den Raum hindurch in Wellenform ausbreiten, und Apparate erfunden zur Erzeugung und Wahrnehmung elektrischer Wellen.

* Vergl. über ihn den Aufsatz von Franz Bendt im Januarheft 1900 dieser Zeitschrift.

Auf Grund dieser vielleicht größten Errungenschaft des technischen Jahrhunderts wurde eine Telegraphie ohne Draht erst wirklich möglich. Wir wollen zunächst, wenigstens in großen Zügen, die Einrichtung des Hertzschen Wellenerzeugers, des sogenannten Oscillators, und des Apparates zur Erkennung der Wellen, des Resonators, hier darlegen.

Figur 1 zeigt den Hertzschen Oscillator (neuerdings Strahlapparat genannt), mit dem die elektrischen Schwingungen erzeugt werden, sowie die dazu notwendigen Nebenapparate. Die galvanische Batterie, die Stromquelle, sehen wir in S. Der elektrische Strom fließt aus ihr durch zwei Drähte zur sogenannten primären Spule des Induktionsapparates J. Aus diesem gelangen die Induktionsströme zum Hertzschen Oscillator. Er ist, wie unsere Abbildung zeigt, auf zwei Glasstäben isoliert aufgebaut. Sie halten je einen Metalldraht, welcher am besten eine Dicke von 5 Millimetern und eine Länge von 75 Centimetern besitzt. Ein jeder Draht endlich trägt zwei Kugeln, und zwar eine solche von 30 Centimetern Durchmesser aus Zinkblech (A und B) und eine kleinere blankpolierte Messingkugel von 3 Centimetern Durchmesser (a und b).

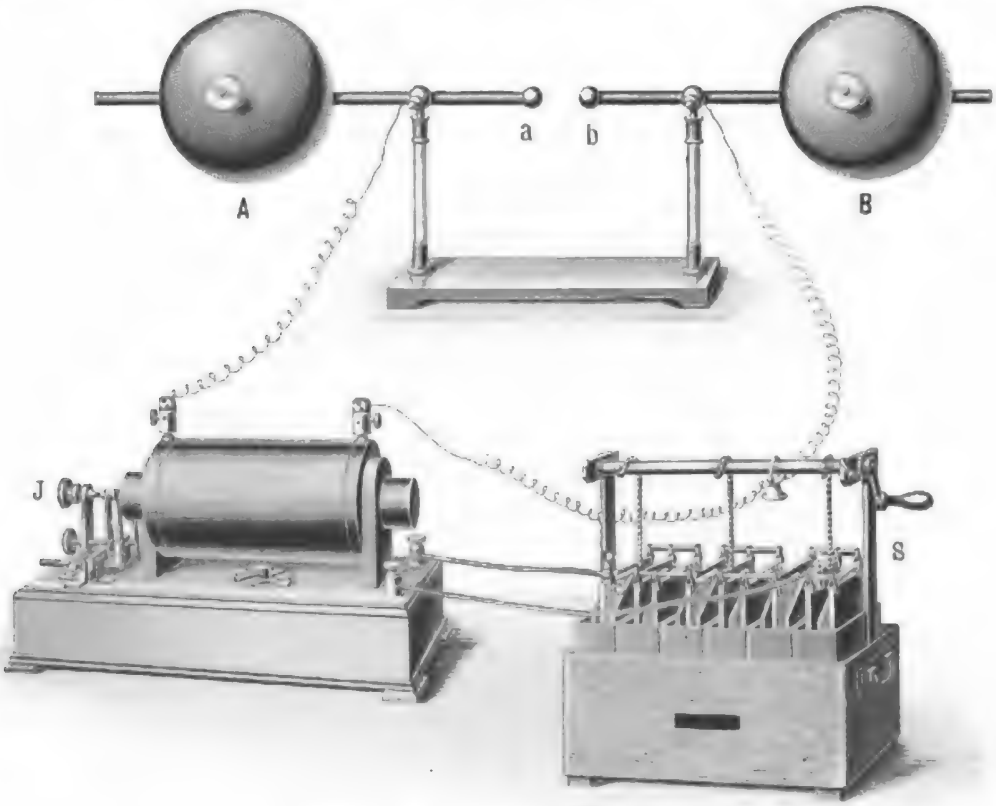
Tritt der Induktionsapparat in Thätigkeit, dann beginnen zwischen den zwei kleinen Kugeln lebhaft Funken überzuspringen. Sie sind die Ursache der elektrischen Wellen.

Zur Erkennung der Schallwellen, welche die Luft durchdringen, und der Wellen des Lichts besitzen wir das Ohr und das Auge. Zur Wahrnehmung der elektrischen Wellen verfügt der menschliche Körper über kein besonderes Organ. Um ihr Dasein nachweisen zu können, mußte der geniale Entdecker der elektrischen Wellen erst besondere künstliche Organe schaffen. Sein elektrischer Resonator war höchst einfach. Er bestand im wesentlichen aus einem kreisförmig gekrümmten Metalldrahte, der an einer Stelle eine Unterbrechung besaß (Figur 2). Gelangen in seine Nähe elektrische Wellen, dann bilden sich in ihm Induktionsstöße, welche sich in winzigen Funken, die sich an der Unterbrechungsstelle bilden, offenbaren. Der Hertzsche Resonator war wohl geeignet, die Eigenschaften elektrischer Wellen zu untersuchen und die Gesetze, nach denen sie sich im

Digitized by Google

Raume ausbreiten, zu ermitteln, aber man war nicht im ſtande, mit ihm Signale aufzunehmen, wie ſie die Telegraphie verlangt, oder ſie wohl gar in zweckentſprechender Weiſe niederzuſchreiben.

Der Aufnahmeapparat, der jetzt den meiſten Syſtemen der „Telegraphie ohne Draht" zu Grunde liegt, beruht auf einer eigenartigen Beobachtung, die zuerſt im Jahre 1890 von Branly gemacht wurde. Füllt man ein ſchen entſpricht. Lodge nannte ſeine Apparate „Kohärer", von kohärieren, anziehen. Neuerdings bezeichnet man ihn nach Reuleaux als Fritter.* Mit Hilfe des Hertzſchen Oscillators und des Lodgeſchen Kohärers ſind bereits in der Mitte der neunziger Jahre vielfach telegraphiſche Verſuche gemacht worden; allerdings gelang es nicht, über größere Entfernungen als etwa 50 Meter ſich zu verſtändigen. Wir wollen zunächſt



Figur 1. Der Oscillator (Strahlapparat).

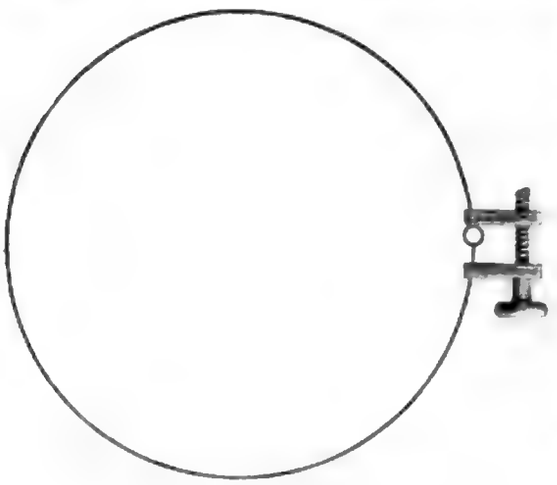
Glasröhrchen mit Eiſenfeilicht und ſchließt dieſe Maſſe in einen Stromkreis ein, dann vermag der Strom die Eiſenkörner nicht zu durchdringen, ſondern ſie lagern ſich wie ein abſoluter Nichtleiter trennend dazwiſchen. Als nun Branly eine Folge elektriſcher Wellen auf die Anordnung fallen ließ, beobachtete er, daß die Eiſenkörner ihre ſtromtrennende Eigenſchaft verloren und zum Leiter wurden. Der engliſche Phyſiker Olivier Lodge hat verſtanden, mit Hilfe der Branlyſchen Erſcheinung einen telegraphiſchen Aufnahmeapparat zu ſchaffen, der allen Wünſehen, in welcher Weiſe die Anordnung getroffen wurde.

Das läßt ſich am beſten an unſerem Schema darlegen (Figur 3): Manchem mag das langweilig erſcheinen, aber beim Studium ſolcher Überſichten befindet man ſich etwa in der gleichen Lage wie der Hörer eines muſikaliſchen Kunſtwerkes, der erſt nach genauer Einſicht in die Partitur ganz in die Schönheiten des Werkes einzudringen vermag.

* Man verſteht in der Technik unter „Fritten" das oberflächliche Schmelzen pulverförmiger Maſſen.

Digitized by Google

A ſtellt den Geber (Stromerreger mit Oscillator) dar in etwas anderer Anordnung, wie wir ihn oben ſchilderten, B den



Figur 2. Der Reſonator.

telegraphiſchen Empfangsapparat nach der Lodgeſchen Einrichtung. In A ſehen wir zwei Drahtſyſteme vor uns, die bei c und c_1 parallel zueinander liegen. e deutet die Stromquelle des primären Drahtes an und k den Morſeſchlüſſel, mit dem der primäre Strom geöffnet und geſchloſſen werden kann. Zwiſchen den Kugeln im ſekundären Drahte b entwickeln ſich dann die Funken, welche die ſignaltragenden Wellen erzeugen. Im Aufnahmeapparate B giebt uns a eine Anſicht vom Fritter. Die beiden kleinen Cylinder haben zwiſchen ſich das Metallpulver, in dem ſich die leitenden und trennenden Eigenſchaften offenbaren. In c ſehen wir eine elektriſche Batterie und in d die Elektromagneten eines Morſeapparates. Endlich iſt noch am Fritter ein kleiner, elektriſch bewegter Hammer befeſtigt, der durch den Strom des Drahtes b in Nebenſchaltung bethätigt wird. Er iſt mit ſeinen Schaltdrähten in der Figur fortgelaſſen, um ſie einfacher und verſtändlicher zu geſtalten.

Figur 3. Schema für die drahtloſe Telegraphie zwiſchen zwei Stationen.

Die telegraphiſche Übertragung mittels Hertzſcher Wellen kommt nun in folgender Weiſe zu ſtande: Wird der Morſeſchlüſſel k niedergedrückt, dann durchläuft ein elektriſcher Strom den nunmehr geſchloſſenen Drahtkreis a und veranlaßt durch Induktion im Drahtkreiſe b die wellenerzeugenden Funken. Gelangen die elektriſchen Wellen zum Fritter a, dann veranlaſſen ſie, daß der Strom der Batterie c den Draht b durcheilt und den Elektromagneten des Morſeapparates d in Thätigkeit verſetzt. Im ſelben Augenblick ſchlägt das Hammerwerk gegen den Fritter und hebt dadurch den Stromſchluß wiederum auf. Der Fritter iſt alſo wiederum bereit zum Empfang neuer elektriſcher Wellen.

Es war das Verdienſt des jungen italieniſchen Phyſikers Guglielmo Marconi, die „Telegraphie ohne Draht“ vom einfachen Verſuche zum praktiſchen Syſtem erhoben zu haben.

Vielleicht iſt es nicht unangebracht, über den Mann, deſſen Name jetzt in aller Mund iſt, einige dürftige biographiſche Daten folgen zu laſſen. Marconi wurde am 25. April 1874 zu Griffone bei Bologna geboren. Sein Vater iſt Italiener, ſeine Mutter Engländerin. Schon in ſeinen Knabenjahren beſchäftigte er ſich mit Vorliebe mit phyſikaliſchen Experimenten. Er vertiefte ſeine elektriſchen und elektrotechniſchen Kenntniſſe durch die Vorträge Profeſſor Righis. Seit 1892 hat er ſich dann mit der drahtloſen Telegraphie beſchäftigt, und etwa fünf Jahre ſpäter veröffentlichte er ſein geiſtvolles Syſtem. Neben einer genauen und ſehr präciſen Durcharbeitung der einzelnen Teile der von uns bereits geſchilderten Anordnung, beſonders des Fritters, beſteht Marconis Hauptverdienſt in der Einführung vertikaler Luftdrähte, durch welche die telegraphiſche Verſtändigung über große Entfernungen erſt möglich wurde. Schon im Garten ſeines Vaters, wo Marconi ſeine erſten Verſuche anſtellte, hatte er wahrgenommen, daß die Strecke, über welche man zu telegraphieren

vermag, sich sehr erweitern läßt, wenn sowohl die Kugeln des Oscillators wie die beiden Enden des Fritters einerseits mit der Erde und andererseits mit einem möglichst langen, vertikal aufgerichteten Drahte verbunden sind.

In unserem obigen Schema muß man sich dementsprechend die eine Kugel des Oscillators und das eine Ende des Fritters mit je einer Erdplatte durch einen Draht verbunden denken, die andere Kugel und das andere Ende des Fritters mit einem Drahte, der an einem senkrecht aufgerichteten Maste befestigt ist. Professor Slaby in Berlin hat sich auch des Luftballons bedient und an ihm die sogenannten Luftdrähte befestigt.

Marconi wandte sich im Sommer des Jahres 1897 an Mr. Preece, von dem wir oben schon berichtet haben und der über die reichsten telegraphischen Mittel verfügte. In England hat sich denn auch die Marconische Telegraphie zu ihrer heutigen Vollkommenheit entwickelt.

Als Marconi den englischen Boden zuerst betrat, hatte er ein sonderbares Abenteuer zu bestehen. Seine Instrumente erweckten den Verdacht der Polizei, er wurde als Anarchist verdächtigt und verhaftet, und seine Apparate wurden mit Beschlag belegt.

Über die ersten Versuche Marconis im großen an der englischen Küste unter Mitwirkung von Preece und anderer hervorragender Ingenieure besitzen wir eine interessante Schilderung von einem Augenzeugen, von Professor Slaby, der sich unter den Ingenieuren befand. Ihrer geschichtlichen Bedeutung halber möchten wir einige Abschnitte aus der Slabyschen Darstellung hier folgen lassen:

„Auf der etwa zwanzig Meter hohen Klippe von Lavernock Point, eine Stunde von dem freundlichen Badeort Penarth entfernt, war ein dreißig Meter hoher Mast errichtet, durch Drahtseile gehalten, über dessen Spitze ein cylindrischer Zinkhut von zwei Meter Höhe und einem Meter Durchmesser gestülpt war. Von dem Zinkcylinder führte ein isolierter Kupferdraht bis zum Fuße des Mastes an den einen Pol des Empfängers. Der andere Pol war durch ein langes Drahtseil, die Klippe hinunter, mit dem Meere verbunden. Mitten im Kanal, fünf Kilometer entfernt von Lavernock Point, liegt das kleine Eiland Flatholm, auf seinen hohen Klippen mit Kanonen gespickt, zugleich der Standort eines Leuchtturmes. Dort war der Sendeort. In einem Bretterhäuschen stand dort der Strahlapparat (Oscillator) mit einem verhältnismäßig kleinen Induktorium (25 Centimer Schlagweite), von einem achtzelligen Accumulator gespeist. Die vollen Messingkugeln von 10 Centimeter Durchmesser waren bis auf 2 Millimeter genähert und durch eine Schicht Vaselinöl getrennt. Die äußeren Kugeln, gleichfalls voll, von etwa vier Centimeter Durchmesser, in einem Abstand von 10 Millimeter von den inneren Kugeln, waren einerseits mit einem Mast von genau gleichen Abmessungen wie in Lavernock Point, andererseits mit dem Meere verbunden.

„Es wird mir eine unvergeßliche Erinnerung bleiben," schreibt Professor Slaby weiter, „wie wir, des starken Windes wegen in einer großen Holzkiste zu fünfen übereinander gekauert, Augen und Ohren mit gespannter Aufmerksamkeit auf den Empfangsapparat gerichtet, plötzlich nach Aufhissung des verabredeten Flaggenzeichens das erste Ticken, die ersten deutlichen Morsezeichen vernahmen, lautlos und unsichtbar herübergetragen von jener felsigen, nur in undeutlichen Umrissen wahrnehmbaren Küste, herübergetragen durch jenes unbekannte geheimnisvolle Mittel, den Äther, der die einzige Brücke bildet zu den Planeten des Weltalls. Es waren die Morsezeichen des v, welche der Verabredung gemäß herüberkamen."

Es gelang Marconi damals, seine Botschaften über den Bristol-Kanal, also über eine Entfernung von fünf Kilometer zu senden. Er hat dann im weiteren im Dienste einer großen Gesellschaft, mit den reichsten Hilfsmitteln ausgestattet und unter dem Schutze der englischen Regierung, seine Versuche mit größtem Erfolge erweitert und immer größere Distanzen überwunden.

Im ganzen ist über Marconis Methode nur wenig veröffentlicht worden, und die Ingenieure anderer Staaten waren gezwungen, die Erfindungen Marconis gleichsam nachzuerfinden. So kann man denn in der Entwickelung der „Telegraphie ohne Draht" seit dem Frühjahr 1897 einen interessanten Wettstreit verfolgen in der Länge, über

Digitized by Google

welche die verschiedenen Forscher ihre Signale zu übersenden vermögen. Gegen Ende des Jahres 1897 hatte z. B. Slaby in Berlin die bedeutendste Telegraphie-Entfernung mit 21 Kilometern erreicht, und etwa ein Jahr später konnte Marconi wiederum auf eine Leistung von 50 Kilometer hinweisen.

Sehr interessant waren die Erfolge des österreichischen Ingenieurs Schäfer, der während des Sommers 1899 eine Leistung von 61 Kilometern erreichte. Schäfer bediente sich nicht des oben geschilderten Fritters, sondern einer ganz neuen Vorrichtung, der sogenannten Schäferschen Platte. Sie besteht aus einem mit Staniol belegten Spiegel, dessen Belegung durch einen Schnitt in zwei Teile geteilt ist. Die beiden Teile der Belegung sind je mit einem Pole einer galvanischen Batterie verbunden. Natürlich vermag der Strom des Schnittes halber nicht zu kreisen. Haucht man die Platte aber an oder veranlaßt in anderer Weise die Entstehung von Wasserbläschen, dann bilden diese sofort eine Brücke, und der Strom tritt in Thätigkeit. Treffen wiederum, während dies geschieht, elektrische Wellen die Vorrichtung, dann wird der Strom sofort unterbrochen. Die Hertzschen Wellen wirken hier umgekehrt wie beim Fritter; sie veranlassen nicht den Strom zum Fließen, sondern sie unterbrechen ihn.

Durch einen Versuch, den Olivier Lodge gelegentlich ausführte, kann der soeben geschilderte Vorgang leicht erklärt werden. Lodge erzeugte zwei Seifenblasen, die sich fast berührten. Beim Auftreffen elektrischer Wellen flossen sie sofort in eine große Blase zusammen. Auf der Schäferschen Platte ist die Lücke zwischen den beiden Staniolblättern mit kleinen Bläschen dicht gefüllt; sie bilden die Strombrücke. Die elektrischen Wellen vereinigen viele kleine Bläschen in einzelne, gesondert liegende, größere Blasen, und die Lücken, die so entstehen, gebieten dem Strome Halt. Übrigens hat man seitdem von der Wirkung der Schäferschen Platte nichts mehr gehört, obgleich auch andere Techniker sich wiederholt mit dieser beachtenswerten Einrichtung beschäftigt haben.

Inzwischen war im Sommer des Jahres 1900 Marconi gelegentlich der englischen Flottenmanöver zu einer Telegraphier-Entfernung von 108 Kilometern gelangt, und es war gelungen, das alte Projekt, die Signalisierung der Feuerschiffe, von dem wir ausgingen, zu erledigen. So sicher wirkten damals schon die Marconischen Methoden, daß die Regierung der Westindischen Inseln die „Telegraphie ohne Draht“ in den regelmäßigen Dienst stellte, um dadurch die kleinen Inseln miteinander in Verkehr zu bringen. Marconis Erfindung hatte sich also in der That die Praxis erobert!

Am besten gelingen die Versuche der Wellen- oder Funken-Telegraphie, wie man neuerdings die „Telegraphie ohne Draht“ auch nennt, auf dem Meere. Sie ist zum Verkehr unter den Schiffen bereits so weit entwickelt, daß mit ihr beim Bau neuer Fahrzeuge gerechnet werden muß. Die Ursache liegt hauptsächlich darin, daß auf dem Meere sich die elektrischen Wellen frei ausbreiten können und nicht durch Berge, Wälder und Städte behindert werden. Kleben doch gleichsam die elektrischen Wellen an allen vertikalen Leitern und vermindern dadurch ihre elektrische Energie und die Stärke ihrer Wirkung. Nach Slaby kann man mit denselben Einrichtungen auf der See etwa zehnmal so große Entfernungen überwinden wie auf dem Lande. Um über größere Entfernungen die signaltragenden Wellen zu senden, ist es notwendig, mit größeren Elektricitätsmengen zu arbeiten, als wir es bisher geschildert. Wir sahen, daß man zur Funkenerzeugung, die ja die Quelle der elektrischen Wellen bildet, einen Induktionsapparat gebrauchte. Die Elektricitätsmengen, die in einem solchen zur Wirkung kommen, sind außerordentlich gering. Marconi half sich dadurch, daß er einen Induktionsapparat, der fähig ist, einen Funken von etwa dreißig Centimeter Länge zu entwickeln, so einstellt, daß der Funke nur eine Länge von einen bis zwei Centimeter erreicht.

Vor etwa Jahresfrist hat Slaby bei seinen Versuchen im Interesse der deutschen Marine, um größere Elektricitätsmengen in Bewegung zu bringen, sich ganz anderer Einrichtungen bedient. Er verwendete eine Wechselstrommaschine, die durch einen Elektromotor angetrieben wurde und in deren Stromkreis ein Hochspannungs-Transformator eingeschaltet war. Es konnten hier-

Digitized by Google

durch viel größere Energiewerte in Strahlung umgesetzt werden als mit dem Induktionsapparate.

Nach den neuesten Nachrichten ist es jetzt Marconi in der That gelungen, von der Insel Wight nach dem Lizard-Leuchtturm, also über eine Entfernung von 300 Kilometern, seine Signale zu senden. Um das zu ermöglichen, wurden auf beiden Seiten vier vertikale Drähte von je 48 Meter Länge und einem gegenseitigen Abstande von 1,5 Meter aufgestellt. Die zur Übertragung der Signale verbrauchte Leistung betrug hierbei 150 Watt.

Nach so viel Licht- mögen nun auch die Schattenseiten der „Telegraphie ohne Draht" hervorgehoben werden. Die elektrischen Wellen wandern nach allen Richtungen der Windrose, und jedermann vermag sie aufzufangen und ihre Geheimnisse zu enthüllen. Den einzigen einwurfsfreien Schutz boten dagegen bisher nur verabredete Ziffernsysteme, wie sie ja auch sonst häufig in der Telegraphie für diplomatische Nachrichten in Gebrauch sind.

Vielleicht könnten auch, wie Slaby meinte, im Kriege feindliche Oscillatoren dauernde Störungen der Zeichen hervorrufen, welche die Verständigung unmöglich machen. Das gäbe dann einen interessanten Kampf unter den Wellen des Äthers! Das veranlaßt übrigens auch, daß die gleichzeitige Überführung mehrerer wellentelegraphischer Depeschen nach einem Ziele bis vor kurzem unmöglich war.

Die wirklich praktische Ausgestaltung der „Telegraphie ohne Draht" ist erst während des letzten Jahres und, wie es scheint, zuerst ihrem Urheber Marconi gelungen. Das läßt sich wenigstens aus seinen Versuchen schließen, die der rühmlichst bekannte englische Ingenieur und Physiker J. A. Flemming kürzlich schilderte. Sie wurden zwischen zwei — 48 Kilometer voneinander entfernten — Stationen, von denen sich die eine in der Nähe von Poole in Dorset, die andere bei St. Catharine auf der Insel Wight befand, ausgeführt. Dort waren die neuesten Apparate Marconis aufgestellt, die so eingerichtet sind, daß der Empfangsapparat an der einen Station nur auf die Wirkung des entsprechenden Sendeapparates auf der andern Station reagiert und anspricht. Es war also Marconi gelungen, seine Apparate aufeinander abzustimmen. Das wurde in folgender Weise erprobt. Zwei Beamte, die sich in St. Catharine befanden, gaben gleichzeitig zwei Depeschen nach Poole auf; dort wurden sie völlig korrekt empfangen und durch Morseapparate auf Papierstreifen gedruckt. Sehr charakteristisch war auch der folgende Versuch: Von den beiden Beamten in St. Catharine gab zu gleicher Zeit der eine eine Depesche in französischer, der andere eine solche in englischer Sprache auf. Die beiden entsprechenden Empfänger in Poole schrieben unabhängig voneinander die Depeschen in englischer und französischer Sprache ohne Fehler nieder.

Um die Versuche noch mehr zu komplizieren und die Fähigkeit der neuen Apparate ins rechte Licht zu setzen, wurden zur selben Zeit, als die Signale zwischen Poole und St. Catharine sich vollzogen, durch die englische Admiralität Depeschen zwischen Portsmouth und Portland gewechselt. Die geographische Lage dieser Strecken ist so, daß die Wellenzüge sich durchschneiden müssen. Der Erfolg war dennoch vollkommen und ungestört.

Die Marconischen Versuche haben überall die größte Bewunderung und Verwunderung hervorgerufen, die nur dadurch beeinträchtigt wurde, daß nichts darüber verlautete, durch welche Einrichtungen sie ermöglicht worden waren. Trüge der Berichterstatter Flemming nicht einen Namen von so gutem Ruf, dann hätte man zu der Meinung gelangen können, daß hier nur ein englisches Reklamestückchen vorliegt.

Inzwischen sind durch Professor Slaby und dem Grafen Arco in Gegenwart des deutschen Kaisers Versuche vorgeführt worden, die etwa das gleiche zeigten wie die oben geschilderten Marconischen Versuche. Sie wurden aber mit dem ganzen erklärenden wissenschaftlichen Material veröffentlicht und traten in dem Gewande einer strengen wissenschaftlichen Theorie auf. Die Slaby-Arcosche Methode der Funkentelegraphie bedeutet einen hervorragenden Erfolg auf dem Gebiet der Schwachstromtechnik. Dem Versuch am 22. Dezember 1900 kommt daher geschichtliche Bedeutung zu.

Digitized by Google

Die Experimente vollzogen ſich in den Räumen der Allgemeinen Elektricitätsgeſellſchaft in der Luiſenſtraße zu Berlin. Korreſpondiert wurde mit der Techniſchen Hochſchule in Charlottenburg, wo die Wellen von einem 16 Meter langen Draht, der ſich auf dem Dach der Hochſchule befand, ausgingen, und mit dem Elektricitätswerk in Schönweide an der Oberſpree, wo wiederum ein zwiſchen zwei Schornſteinen herabhängender Draht den Wellenquell darſtellte (Abbild. S. 282). Die erſte Station war 4 Kilometer, die zweite 14 Kilometer vom Vortragsſaal entfernt. Auf dem Vortragstiſch ſtanden zwei Empfangsapparate, die leitend mit dem Blitzableiter am Schornſtein der elektriſchen Centrale Schiffbauerdamm verbunden waren.

Der Verſuch begann, indem der Vortragende einem Induktionsapparat einige ziſchende Funken entlockte, die den beiden fernen Stationen das Signal zum Beginn des Geſprächs gaben. Ein kurzer Augenblick des Harrens verſtrich, und dann antworteten die beiden Apparate mit geſchäftigem Tick-Tack. Ungeſtört voneinander ſchrieben ſie mit der üblichen eiligen Telegraphiergeſchwindigkeit je den entſprechenden Stationsnamen auf den Morſeſtreifen. Die Korreſpondenz war eröffnet.

Die wichtigſte Neuerung bei den Slabyſchen und Marconiſchen Verſuchen beſteht darin, daß es gelungen iſt, die Empfangsapparate auf elektriſche Wellen von beſtimmter Länge abzuſtimmen und in den Sendapparaten Wellen von gewünſchter Länge zu erzeugen.

Überall wo auf der Welt ſich Wellen bewegen, ſind ſolche Abſtimmungen zu erzielen. Am überzeugendſten läßt ſich das an den Schallwellen zeigen, welchen Vorgängen ja auch der Name entnommen iſt. Beſitzt man zwei ganz gleiche Stimmgabeln, die auf gleiche Reſonanzkäſten aufgeſetzt ſind, und ſtellt ſie an den entgegengeſetzten Enden eines langen Saales fern voneinander auf, dann wird die eine Stimmgabel ganz von ſelbſt zu klingen beginnen, wenn man die andere anſtreicht. Die Wellen, die die erregte Stimmgabel in der Luft erzeugt, durcheilen den Saal und ſind im ſtande, das gleichgeſtimmte Inſtrument in heftige Bewegung zu verſetzen.

Genau das gleiche vollzieht ſich in den übereinſtimmend eingerichteten elektriſchen Telegraphenapparaten, nur daß hier nicht die Luft die Wellen trägt, ſondern der Äther. Man könnte die Apparate gleichſam als ein paar elektriſche Stimmgabeln bezeichnen.

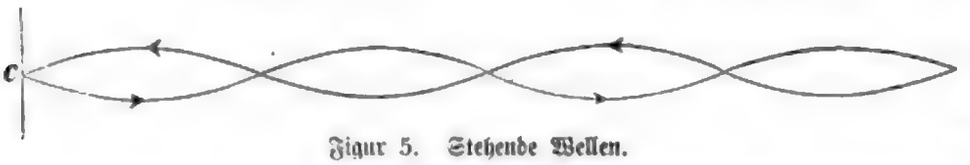
Um zum tieferen Verſtändnis der Slabyſchen Abſtimmungsmethoden zu gelangen, bedarf man einer genaueren Kenntnis der Lehre von der Wellenbewegung. Iſt doch Slaby durch ſtrenge theoretiſche und experimentelle Unterſuchungen ſolcher Art zu ſeinen ſchönen Erfolgen gelangt. Das beſte Beiſpiel zum Studium der Wellenbewegung bieten die Wellen dar (Figur 4), die man auf der Oberfläche eines ſtillen Landſees beobachten kann. Wirft man einen ſchweren Körper auf ſeine Oberfläche, dann beginnt ein Heben und Senken der einzelnen Waſſerteilchen um ihre Gleichgewichtslage; es baut ſich die Welle auf aus Wellenberg

Figur 4. Die Welle.

und Wellenthal. Der aufmerkſame Beobachter ſieht bald, wie ſich hier alles geſetzmäßig entwickelt.

Der Forſcher, der in die Geheimniſſe der Natur eindringen will, muß es verſtehen, ſie in geſchickter Weiſe zu befragen. Die Frageſtellung geſchieht in der Form des Experimentes. Durch das Experiment iſt in unſerem Falle zu ermitteln, wie die Welle verläuft, wie lang ſie iſt, wie hoch ſich ihr Berg erhebt und wie tief ihr Thal ſinkt. Dieſe Erſcheinungen laſſen ſich am beſten an ſogenannten „ſtehenden Wellen“ erkennen. Mittels einer elaſtiſchen Schnur iſt eine ſtehende Welle leicht zu erzeugen. Knüpft man eine ſolche an eine feſte Wand, während man das andere Ende in der Hand hält, und ſchlägt ſenkrecht auf ſie herunter, dann beginnt ein eigentümliches Spiel. Wellen verlaufen zur Wand und auf demſelben Wege wieder zurück, und wir haben gleichſam vor uns das Bild von zwei ſich ſchneidenden erſtarrten Wellen (Figur 5.) Die Teile, welche ſich nach beiden Seiten heben, nennt man die Schwingungsbäuche, die Kreuzungsſtellen die Schwingungsknoten. Die

ersten sind die Stellen größter Bewegung, die zweiten die Orte größter Ruhe. Wie man aus der Figur unmittelbar sieht, entspricht die Entfernung zwischen zwei Schwingungsknoten einer halben Wellenlänge und die Entfernung zwischen einem Knoten und dem höchsten Punkt am nächsten Schwingungsbauch einer viertel Wellenlänge.



Figur 5. Stehende Wellen.

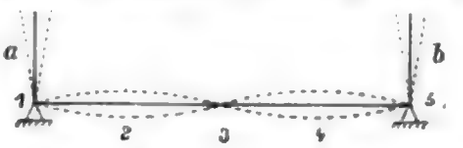
Sehr schön läßt sich die Wanderung der elektrischen Wellen, ihr Ausgang von dem vertikalen Luftdrahte des Oscillators und ihre Aufnahme von dem gleichfalls vertikalen Luftdrahte des Empfangsapparates an einem rein mechanischen Versuch erläutern (Figur 6).

Biegen wir einen Stahldraht von etwa sechs Fuß Länge an beiden Enden um eine Strecke von je einem Fuß rechtwinklich um und bringen den einen dieser Schenkel in schwingende Bewegung, dann pflanzt sich durch den horizontalen Rest des Stahldrahtes die Bewegung ohne weiteres auf den anderen Schenkel fort und versetzt ihn in die gleiche Schwingung wie den ersten.

Verfolgt man diesen Vorgang genau, dann sieht man, daß ein Schwingungsbauch an der obersten Stelle des ersten und zweiten Schenkels liegt, während an dem Scheitel der rechten Winkel die Stellen der Ruhe, die Schwingungsknoten, sich befinden. Über die dazwischenliegende Strecke des Drahtes aber breitet sich eine Welle aus, deren Länge viermal so groß ist wie die Länge jedes Schenkels. Natürlich kann man die Länge des Drahtes beliebig variieren. Wünscht man also die Wirkung einer Welle möglichst vorteilhaft aufzunehmen, so dient dazu am besten ein Auffangedraht von ein viertel Wellenlänge; an seinem oberen freien Ende ist dann die Stelle der stärksten Bewegung.

Dieser Satz ist von allgemeiner Bedeutung; er gilt für alle Wellenübertragungen in elastischen Körpern, also auch für die Übertragung der elektrischen Wellen im elastischen Äther. Wir können z. B. mit seiner Kenntnis den elektrischen Wellen eine bestimmte Länge geben. Knüpft man an die eine Kugel des Oscillators einen Draht von 40 Metern Länge, so erhält man dadurch Wellen, die viermal so lang sind, und sie werden am sichersten aufgefangen, wenn auch der vertikale Luftdraht am Fritter des Empfangsapparates die Länge von 40 Metern besitzt.

Eine der wichtigsten Fragen in der „Telegraphie ohne Draht" war bisher die nach der Stelle, wo der Fritter anzubringen sei, um am besten und sichersten zu wirken. Vor Abschluß der Slabyschen Untersuchungen pflegte man den Fritter am unteren Ende des Luftdrahtes zu befestigen. Wie man jetzt sieht, ist diese Stelle die ungünstigste, die zu wählen war; denn hier befindet sich nach unseren obigen Ausführungen ein Schwingungsknoten, das heißt der Ort geringster elektrischer Wirkung. Jetzt zeigt uns die Theorie als besten Fritterort die höchste Spitze des Luftdrahtes. Die Stelle aber an der Spitze eines Blitzableiters oder eines hochragenden Mastes ist in der Praxis als Sitz für den Telegraphenbeamten nicht gerade empfehlenswert. Auch diese Schwierigkeit ist jetzt gehoben. Es ergab sich nämlich, daß, wenn man an der Stelle, wo sich der Knotenpunkt des Luftdrahtes befindet, einen horizontalen Draht von der Länge des Luftdrahtes anfügt, an seinem freien Ende auch ein Ort maximaler elektrischer Wirkung liegt. Hier hat Professor Slaby in der That den Fritter eingefügt. Damit ist das bis-



Figur 6. Wellenübertragung.

herige unklare Tasten nach dem Orte des Empfängers einer präcisen Regel gewichen. Die Konstruktion kann noch dadurch vereinfacht werden, daß man den angeknüpften horizontalen Draht auf eine Spule wickelt.

Die vorstehenden Ausführungen ermöglichen es verhältnismäßig leicht, die Slaby-Arcosche Abstimmungsmethode zu verstehen. Natürlich müssen wir uns hier mit einer Darlegung in großen Zügen begnügen, weil

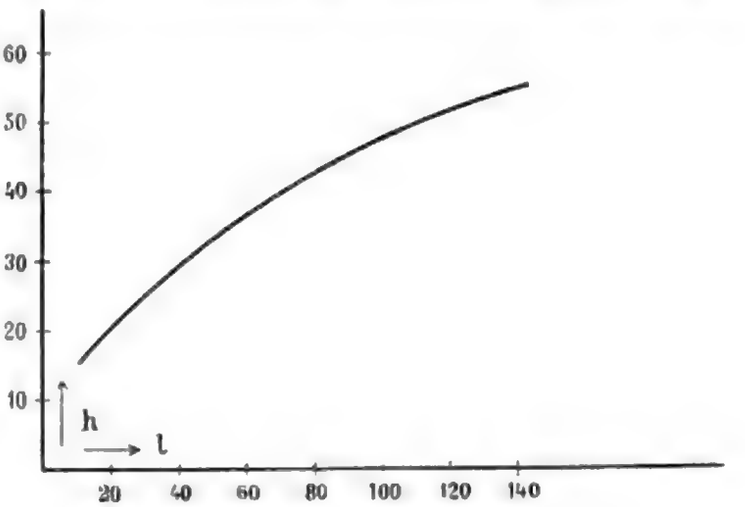
das Eingehen auf Einzelheiten umfangreiche technische Kenntnisse vom Leser voraussetzen würde. Beginnen wir mit der Abstimmung des Empfängers.

Kennt man die Länge der Wellen, welche die Botschaften durch den Raum tragen, dann ist der vertikale Luftdraht, wie wir sahen, gleich einem Viertel dieser Wellenlänge zu machen. Das ist leicht an jedem Blitzableiter und ähnlichen vorhandenen vertikalen Leitern auszuführen, indem man entsprechend der notwendigen Länge die gewählte untere Stelle mit der Erde verbindet. Dadurch entsteht ein Knotenpunkt. Alle Wellen von größerer oder kleinerer Länge erreichen dann nicht den Fritter, sondern gehen durch den Knotenpunkt in die Erde. Um eine gleichzeitige Korrespondenz mit mehreren Stationen zu ermöglichen, muß die Schaltung ein wenig verändert werden. Es hat sich nämlich gezeigt, daß, wenn die Länge des Auffangedrahtes und seiner Verlängerung gleich der halben Wellenlänge ist, die zugehörigen Wellen nicht zur Erde wandern, sondern zum Fritter gelangen.

Professor Slaby hat diesen Vorgang in seinem berühmten Vortrage durch ein instruktives Zahlenbeispiel erläutert. Sollen mit einem Blitzableiter von 40 Metern Höhe Wellen aufgenommen werden, die größer als 160 Meter sind, die z. B. 200 Meter Länge besitzen, so muß man an den Vertikaldraht eine Drahtspule von 60 Metern anschließen. Es ist daher bei den Empfangsstationen stets eine große Zahl solcher Spulen von allen möglichen Längen vorhanden, um durch ihr Anschließen an den Apparat die Abstimmung zu vollziehen. Durch eine verhältnismäßig einfache Vorrichtung, die zwischen dem Verlängerungsdrahte und dem Fritter einzufügen ist, erzielte Professor Slaby eine sehr verstärkte Wirkung der Apparate. Am besten läßt sich der Wert des „Multiplikators" verstehen, wenn man ihn mit der Einwirkung eines Resonanzbodens auf die Tonverstärkung einer Stimmgabel vergleicht.

Sehr große Aufmerksamkeit wendete Graf Arco der Ausgestaltung des Fritters zu. Er ist luftentleert und im Innern keilförmig gestaltet. Das Pulver in seinem Inneren wird dadurch dem Einfluß der atmosphärischen Luft entzogen und bleibt absolut trocken und leicht beweglich. Durch die Keilform wiederum kann je nach seiner Stellung die Zahl der Pulverkörnchen auf die entsprechende Raumeinheit verkleinert oder vergrößert und dadurch die Wirkung je nach Wunsch bestimmt werden.

Auf die Einrichtung des Senders brauchen wir für unseren Zweck nicht mehr weiter einzugehen. Die Erzeugung elektrischer Wellen von vorgeschriebener Länge wird mit ganz ähnlichen Mitteln erzielt, wie sie im vorstehenden beschrieben wurden. Ihre Länge und Wirkung hängt ab von der Länge der Drähte und von Leydener Flaschen, die in das System eingeschaltet werden.



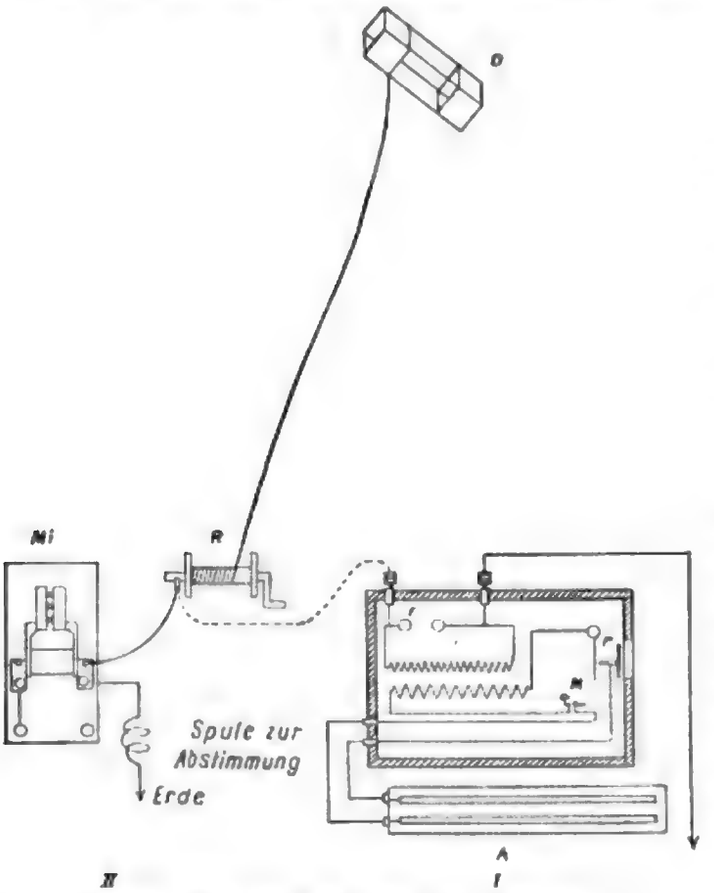
Figur 7. Garantiekurve.

Die bedeutenden Erfolge, welche die Slaby-Arcosche Methode der Funkentelegraphie erzielt hat, erklären sich nicht zum geringsten Teile daraus, daß das System unter der sachgemäßen Leitung von Ingenieuren und geschickten Mechanikern in den Räumen einer großen Fabrik, dem Kabelwerke der Allgemeinen Elektricitätsgesellschaft zu Ober-Schönweide bei Berlin, ausgeführt wurde. In der That ist die Gesellschaft im stande, ihre Apparate unter Garantie einer bestimmten Leistung auf den Markt zu bringen. In höchst instruktiver Weise wird die garantierte Entfernung für funkentelegraphische Installationen, die über See wirken, durch die vorstehende Kurve (Figur 7) illustriert. Sie giebt zugleich eine Vorstellung

by Google

von den Fortschritten, welche die Technik der Funkentelegraphie seit den ersten Versuchen Marconis gemacht hat.

Von den beiden sich unter einem rechten



Figur 8. Schema für eine kleine Feldstation.

Winkel kreuzenden Linien deuten die Zahlen an der Vertikallinie die Länge des Luftdrahtes in Metern (h) an, die Zahlen an der horizontalen Linie die entsprechende Entfernung in Kilometern, über welche die funkentelegraphische Botschaft gesendet werden kann. Um z. B. festzustellen, wie lang der Luftdraht zu wählen ist, um über eine Strecke von hundert Kilometern zu telegraphieren, hat man nur bei der Zahl 100 der Horizontallinie ein Lot bis zur Kurve zu errichten und durch den Endpunkt in der Kurve eine Parallele zur Horizontallinie zu ziehen; wo diese die Vertikallinie trifft, kann unmittelbar die Länge des Luftdrahtes abgelesen werden. Wie man sich überzeugt, würde eine Länge von etwa fünfzig Metern genügen. Es ist dieselbe Länge, mit der Marconi einst über nur fünf Kilometer zu sprechen vermochte. Bei diesen Zahlen muß ausdrücklich betont werden, daß sie nicht zufällig und unter besonders günstigen Umständen erlangt werden, sondern daß sie, wie oben bereits erwähnt, garantierte Zahlen sind. Wie außerordentlich, selbst unter schwierigen Bedingungen, durch die vorzügliche Ausführung der Slaby-Arcoschen Instrumente die Masthöhe sinken kann, zeigt die Nachricht, die wir beim Niederschreiben dieser Zeilen empfingen. Es gelang, von der „Hohenzollern“ mittels eines Mastes von nur 28 Metern Höhe über eine Strecke von 70 Kilometern nach Helgoland zu sprechen.

Durch Apparatbilder und schematische Übersichten wollen wir nach diesen Vorbereitungen eine Vorstellung von den Stationen zu geben versuchen, wie sie jetzt nach dem Slaby-Arcoschen System überall eingerichtet werden. Das Schema zeigt den Zusammenhang der einzelnen Apparate miteinander, und Bild und Schema tragen für gleiche Teile die gleichen Buchstaben. In den Figuren 8 und 9 hat man es mit einer „leichten Feldstation“ zu thun. I giebt die Apparate für den Sender, II die Apparate für den Empfänger, und D giebt eine Vorstellung von dem amerikanischen Kastendrachen oder dem einfachen Drachen in der Gestalt eines Vogels, welche zum Halten der Sende- und Empfangsdrähte dienen. Der sehr dünne Draht ist auf eine Spule R aufgewickelt und kann mit dem Sende- oder mit dem Empfangsapparate, je nachdem man eine Depesche geben oder empfangen will, verknüpft werden. Der Oscillator (Sender) ist in eine feste Hülle eingebaut, aus der nur der Morseschlüssel (M) herausragt. Im Schema sehen wir den Durchschnitt von Hülle und Sender mit der Funkenstrecke F, dem Morseschlüssel M und dem bekannten Hammerunterbrecher P. Gespeist wird der Oscillator durch Accumulatoren (A), welche in leicht transportablen Ledertaschen untergebracht sind. Am Empfangsapparat wird die Depesche bei diesen Stationen mit dem tragbaren Kopftelephon (T) aufgenommen. Die elektrischen Wellen wirken auf den Fritter bei Mi, der zumeist durch eine neue Einrichtung des Grafen

Arco, durch den sogenannten Mikrophon-Empfänger ersetzt wird.

Das Gewicht der vollständigen Feldstation, einschließlich der Drachen, des gelegentlich verwendeten Ballons und der Wasserstoffflasche, beträgt nur 30 Kilogramm und die größte Signalentfernung etwa 20 Kilometer. Die Erfahrung hat gezeigt, daß bei schwachem Winde am sichersten die amerikanischen Kastendrachen, bei sehr schwachem Winde die Drachen in Gestalt von Vögeln wirken; bei absoluter Windstille müssen jedoch Kugelballons aus Goldschlägehaut Verwendung finden mit etwa einem Kubikmeter Gasfüllung.

Die Figuren 10 und 11 führen die Apparate für eine große Landstation und für eine Torpedobootstation vor.

Eine sehr geistvolle, rein mechanische Methode der Abstimmung wurde etwa gleichzeitig mit den geschilderten von dem schwedischen Ingenieur Anders Bull geschaffen. Sie hat allerdings noch nicht das Fegefeuer der Praxis durchlaufen, verdient aber auf jeden Fall hier genannt zu werden. Ihr Princip besteht darin, daß man die telegraphischen Zeichen für einen bestimmten Apparat in besonderen Zeitimpulsen giebt; und daß ebenso der Empfänger nur ein Zeichen in dem gleichen Intervall aufzunehmen vermag. Gelangt also eine Anzahl von Telegrammen an irgend einen Ort, dann sucht sich ein jeder Empfangsapparat gleichsam die Zeichen heraus, auf welche er abgestellt ist. Natürlich wird auch die Bullsche Methode durch die Slabyschen Untersuchungen über den günstigsten Fritterort und dergleichen ihre Vorteile ziehen.

Die Telegraphierleistungen, welche wir im vorstehenden schilderten, bezogen sich fast ausschließlich auf den Verkehr über See. Neuerdings hat sich der italienische Ingenieur Emile Guarini besonders mit der Telegraphie ohne Draht für Überlandstationen beschäftigt. Es gelang ihm mittels eines neuen automatischen Relais, von Brüssel nach Antwerpen, also über eine Entfernung von 43 Kilometern, seine Signale zu senden. Die Luftleitung in Brüssel hatte eine Länge von 30 Metern, die in Mecheln, wo sich das Relais befand, dieselbe Länge; und die Empfangsstation in Antwerpen war mit einem Luftdraht von 60 Metern Höhe verknüpft.

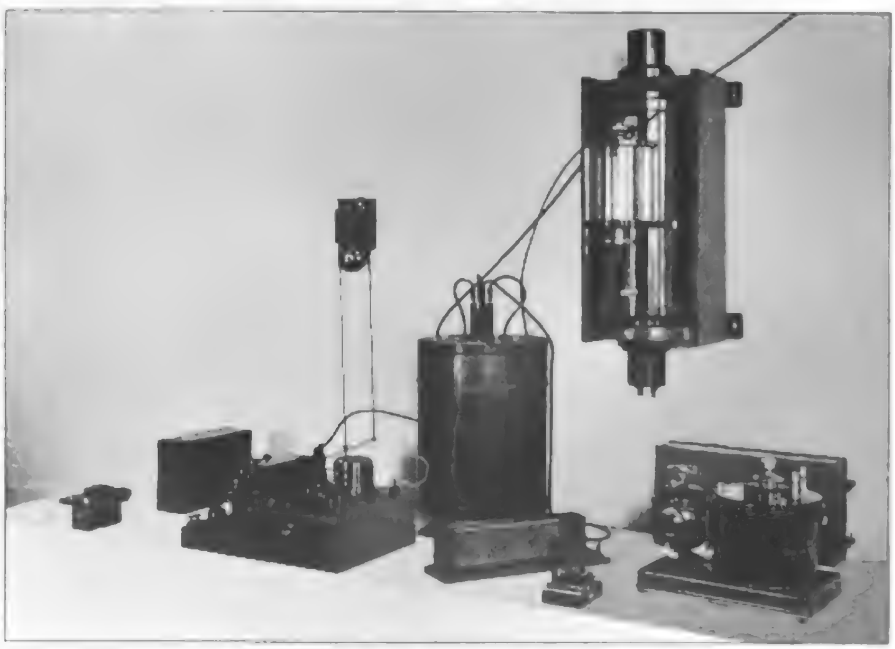
A I M D MI T H B

Figur 9. Apparate für eine kleine Feldstation.

Die letzte, aber auch zugleich interessanteste Frage, die an den Telegrapheningenieur gestellt zu werden pflegt, ist die nach der

Entfernung, über welche mittels der drahtlosen Telegraphie die Botschaften geschickt werden können. Was in der Sache geleistet worden ist, haben wir getreulich aufgezeichnet. Man darf aber auch, wenigstens mit einer großen Wahrscheinlichkeit, die Behauptung aufstellen, daß im Principe keine Schwierigkeiten mehr bestehen, um die Telegraphierentfernung auf beliebige Größen auszudehnen; sei es auch über den Ocean und um die ganze Erde.

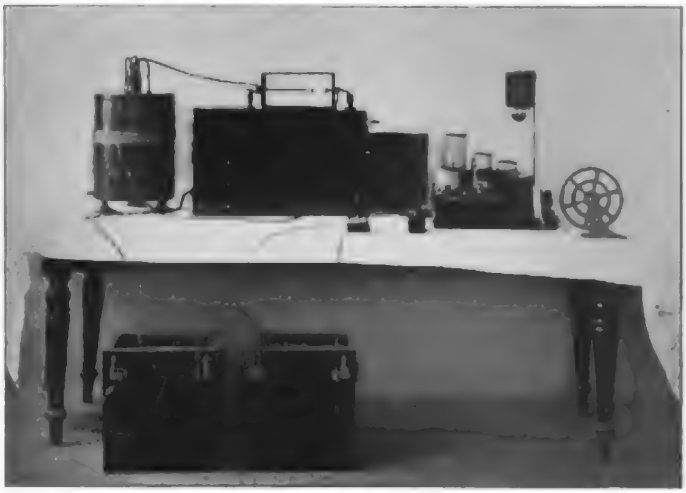
Wir folgen hier einer Notiz in der „Centralzeitung für Optik und Mechanik" über die „Zukunft der drahtlosen Telegraphie." Es heißt da: „Marconi scheint im Begriff zu sein, die an und für sich schon große Bedeutung seiner Erfindung der ‚Telegraphie ohne Draht' für die Praxis zu einer ungeahnten Erweiterung zu bringen, indem er durch Benutzung einer Erfindung seines Landsmanns Guarini die Anwendbarkeit der drahtlosen Telegraphie für größte Entfernungen, also zur Verbindung der Kontinente der Erde untereinander, erstrebt, die bisher nur durch kostspielige Überlandlinien und noch kostspieligere Unterseekabel möglich war. Die Guarinische Erfindung, die, wie dieser italienische Ingenieur in einem kürzlich in seiner Heimatstadt Bari gehaltenen Vortrage erklärte, schon seit längerer Zeit von Marconi geprüft ist, betrifft einen automatischen Wiederholer für Marconi-Empfänger. Der Kohärer (Fritter), der die elektrischen Wellenzeichen aufnimmt, veranlaßt also nicht die Bewegung des Morseschreibers, sondern schließt den Strom für einen zweiten Marconi-Sender und so fort von Station zu Station. Die Stationen werden so weit voneinander entfernt errichtet, wie es angeht, also auf dem Lande höchstens 200, auf dem Wasser höchstens 400 Kilometer. Der Apparat scheint bereits so sicher zu funktionieren, daß Marconi nach Amerika reiste, um die Vorbereitungen für eine Verbindung von New-York und London durch Wellentelegraphie zu treffen. Er beabsichtigt, die Linie der Stationen an der kanadischen und grönländischen Küste des Atlantischen Oceans entlang zu führen, wo Meeresarme von mehr als 400 Kilometern Breite nicht in Frage kommen, so daß die Wiederholer-Stationen überall auf festem Boden aufgestellt werden können."



Figur 10. Große Landstation.

Am 19. September 1897, also in der Zeit, wo die Marconische Erfindung sich noch in den Kinderschuhen befand, heißt es in der „Technischen Rundschau" der „Vossischen Zeitung": „In den Kreisen der Fachleute, aber

auch der Laien, wird jetzt häufig die sich hier anschließende Frage erörtert, ob die Marconischen Apparate es nicht zulassen, auch über größere Entfernungen zu sprechen; vielleicht gar über den Ocean. Wirklich stehen diesem Verlangen keine principiellen Schwierigkeiten gegenüber. Marconi erzeugt Hertzsche Wellen, die sich nach allen Richtungen ausbreiten. Treffen sie, in einer gewissen Entfernung, auf seinen Empfangsapparat, so ermöglichen sie durch diesen die Auslösung eines Lokalstromes, der wiederum einen Morseapparat befähigt, Zeichen zu geben. Der Marconische Empfangsapparat ist demnach als ein außerordentlich feines Relais zu betrachten. Denken wir uns jetzt an die Stelle des Morse eine große elektrische Batterie in Verbindung mit einem großen Induktionsapparate, jene Einrichtungen, die zur Erzeugung Hertzscher Wellen notwendig sind, so kann man dadurch den Mittelpunkt eines neuen Systems Hertzscher Wellen erzeugen, die wiederum über 14 Kilometer (das war damals die größte Entfernung, über die man sich verständigen konnte) wirken, auf eine gleiche Einrichtung stoßen ꝛc. Man sieht sofort, daß man auf diese Weise, theoretisch wenigstens, ins Grenzenlose sprechen kann." Die Übereinstimmung der beiden Darstellungen springt in die Augen!



Figur 11. Torpedobootsstation.

Der Verfasser der „Technischen Rundschau" und der vorstehenden Zeilen freut sich, daß der Vorschlag, den er vor vier Jahren machte, jetzt, wenn auch in der Fremde, verwirklicht werden soll. Ihm selbst gelang es nicht — obgleich das Vorteilhafte seiner Versuchsanordnung anerkannt wurde —, Unternehmer zu finden, die ihm die Prüfung oder die Ausgestaltung seiner Idee ermöglichten.

Im vorstehenden haben wir den festen Boden der Thatsachen verlassen und das Reich der Projekte betreten.

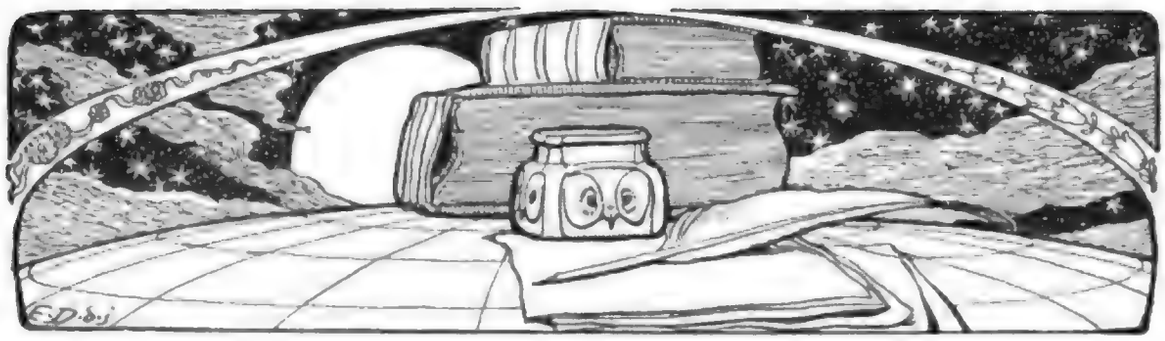
Vor einigen Jahren schrieb der Verfasser dieses Aufsatzes: Unsere Ingenieure können in der That stolz sein, daß es ihnen gelungen ist, die Technik sogar vom Körperlichen zu befreien und zu ermöglichen, daß die Kräfte sich frei im Äther bethätigen.

Wer dürfte einem phantastischen Kopfe jetzt Einhalt gebieten, der in den elektrischen Wellen die Mittel zu sehen glaubt, welche die enge Erdsphäre sprengen und dem Könige der Schöpfung die Welt der Sterne öffnen?

Wie versichert wird, ist es dem in Amerika wirkenden berühmten Experimentator Tesla gelungen, elektrische Wellenapparate von ganz gewaltigen Dimensionen zu konstruieren. Es werden dadurch Funken erzeugt, die alles übertreffen, was bisher geleistet wurde.

Er soll alles Ernstes damit beschäftigt sein, zu versuchen, sich mit den Bewohnern unseres Nachbarplaneten, des Mars, durch elektrische Wellen in Verbindung zu setzen. Wo hört hier der Forscher auf, und wo beginnt der Phantast?

Digitized by Google



Litterarische Rundschau

Frauenbücher

Dem kleinen und doch so ungleichen Fähnlein schriftstellernder Frauen, die hier kritische Revue passieren sollen, wird vielleicht keine größere Ehre widerfahren können, als wenn an der Spitze ihres Zuges das ehrwürdige Banner Marie von Ebner-Eschenbachs entfaltet wird. Bevor unsere Dichterin ihre gesammelte Kraft dem großen Renaissanceroman zuwandte, den diese Hefte der deutschen Leserwelt zuerst darzubringen gewürdigt wurden, und in dem sie zum erstenmal das Gebiet der italienischen Kunst- und Kulturgeschichte betrat, hat sie in zwei stattlichen Bänden **Aus Spätherbsttagen** (Berlin, Gebrüder Paetel; beide Bände zusammen 8 Mk.) die zerstreuten Früchte gesammelt, die ihr in der Zwischenzeit vereinzelt an Baum und Strauch ihres sonnegesegneten Gartens gereift sind. Die Dichterin hätte sie den Musen widmen können, denn es sind wie diese ihrer neun, wenn solche akademisch-mythologische Altertümlichkeiten ihrem Wesen nicht an sich fern lägen und die Erzählungen nicht durchweg mit dem Herzen der Gegenwart geschrieben wären. Eine Schülergeschichte steht an der Spitze, eine Tragödie der Examensnot, wie sie leicht aus einer jener immer zahlreicher werdenden Zeitungsnotizen entsprossen sein kann, die von Selbstmorden überreizter oder überarbeiteter Prüflinge melden. Aber nicht der sensationelle Fall ist es, der die Dichterin anzieht; wie immer, wendet sich bei ihr auch hier alles ins Innere, ins Seelische, und still und lautlos, von keiner Hand gesät oder gepflanzt, blüht aus der Fabel die ernste Lebensmoral hervor. „Maslans Frau" ist eine Ehegeschichte des Zornes und des Hasses, hinter denen sich doch ungestandene Liebe verbirgt. Von den lebenden Schriftstellern weiß keiner und keine so wie die Ebner unter Schutt und Kehricht das unverdorbene Gold der Seele zu finden. Immer geht ihr Herz mit, und auch in den verstocktesten und verkommensten Seelen entdeckt sie das Menschliche. Man merkt ihr die reine, große Freude an, wenn sie es endlich gefunden hat, ihre Kunst strahlt dann eine innere Wärme und Verklärung aus, als habe sie leibhaftig mit eigener Hand einen Menschen aus dem Verderben zur Erlösung geführt. Wie aus Menschen Menschen werden, das bleibt ihr liebstes Thema, bezeichnend dafür ist der schlichte Schlußsatz in der kleinsten, nicht aber geringsten Gabe dieser Bände, der Hundegeschichte „Die Spitzin", die sich dem „Crambambuli" ebenbürtig an die Seite stellt: „Das war die Wendung in einem Menschenherzen und in einem Menschenschicksal". Auch die Erzählungen „Uneröffnet zu verbrennen" und „In letzter Stunde" sind dem Eheproblem gewidmet. Letztere, ein Juwel der Ebnerschen Novellistik, in ihren Schlußteilen von einem ätherischen Glanze umspielt, kennen unsere Leser, ist sie doch gleichfalls in dieser Zeitschrift (April 1900) zuerst veröffentlicht worden; in der anderen steht ein treuloser Mann neben einer unheilbar leidenden Frau. Nach ihrem Tode findet er ein Paket Briefe mit der dem Mißtrauischen verdächtigen Aufschrift. Er schöpft Verdacht gegen seinen besten Freund und läßt sich zu Mißhandlungen, ja zum Totschlag hinreißen. Dann erst wird offenbar, daß die Briefe von ganz anderer Hand; so zeugt Schuld neue Schuld, auch wo sie sich zum Richter erheben zu können glaubt. Sehr kühn sind „Die Reisegefährten". Sie behandeln das Thema: ist ein Mord erlaubt, wenn Höheres dadurch zu retten? Storm hat in seinem „Bekenntnis", auch Heyse hat in einer Novelle einen ähnlichen Stoff gestaltet, aber keiner von ihnen hat die sittliche Auffassung, die dem Schritt zu Grunde liegt, so zu vertiefen verstanden wie die Ebner; keiner Schuld und Buße so innerlich gefaßt wie sie. Die Meisterin zeigt sich auch in den kleineren Stücken der Sammlung, in „Fräulein Susannens Weihnachtsabend", in dem „Original" und der „Visite". Wie ein heiteres Satyrspiel beschließt diese übermütige Karikatur des Blaustrümpflertums die Reihe meistens tiefernster Tragödien des menschlichen

Digitized by Google

Herzens, die erschütternd, ergreifend und feierlich erhebend zugleich stimmen, ein Gebet und ein Gottesdienst. — Gleichzeitig mit den „Spätherbsttagen“ hat die Paetelsche Verlagshandlung den siebenten und achten Band der **Gesammelten Schriften von Marie von Ebner-Eschenbach** erscheinen lassen. Sie enthalten außer den besten Gaben der beiden neuen Einzelbände („Maslans Frau“ — „In letzter Stunde“ — „Ein Original“ — „Der Vorzugsschüler“ — „Die Reisegefährten“) einige größere Erzählungen aus früheren Jahren, unter anderem „Das Schädliche“, diese moderne Tragödie des Menschenglaubens, „Bertram Vogelweid“, dieses versöhnliche Lebensbild eines Journalisten, der durch Einkehr bei gesundem Fühlen und Denken zur Genesung von allen Gebresten des modernen Litteraturschwindels geführt wird, ferner „Rittmeister Brand“, „Die Totenwacht“ und ein paar kleinere Kabinettstücke aus der Sammlung „Alte Schule“.

Der siebzigste Geburtstag Marie von Ebner-Eschenbachs, der im vergangenen Herbst aus allen Landen deutscher Zunge Liebe, Bewunderung und Ehren über sie ausschüttete, hat uns gleich zwei **Biographien der Dichterin** geschenkt. Die erste, hier schon besprochene (Dezember 1900), war die von Moritz Necker (Berlin, Georg Heinr. Meyer; geb. 4 Mk.), die das Hauptgewicht auf die Werke legt und die Charakteristik der Dichterin aus diesen analytisch gleichsam herausläutert; Kostproben aus den unzugänglicheren ihrer Werke finden sich beigefügt. Mehr biographischer Art, die — wenn man so sagen darf — „offizielle Lebensbeschreibung“ ist die von Anton Bettelheim: **Marie von Ebner-Eschenbach**, biographische Blätter. (Berlin, Gebrüder Paetel. Mit drei Bildern in Lichtdruck.) Dem Verfasser hat das reichste urkundliche Material zur Verfügung gestanden, das er ausgiebig, im Schlußkapitel, wo er über die Feier des siebzigsten Geburtstages berichtet, fast allzu ausgiebig benutzt hat, während die Charakteristiken der einzelnen Werke mehr silhouettenhaft als malerisch eingestreut sind. Schon aus der Früh- und Werdezeit der Dichterin bringt Bettelheims Buch beredte Dokumente in Äußerungen Grillparzers, Heinrich Laubes, Friedrich Halms, Luise von François' und Eduard Devrients, zu denen nun der in unseren „Monatsheften“ veröffentlichte Briefwechsel Devrients und Freytags wertvolle Ergänzungen liefert. Autobiographisches in den Werken selbst ist geschickt aufgedeckt, das Milieu der Kindheit und der Jugend, vor allem der Freundeskreis der Frau in seiner Bedeutung für die Dichterin treffend geschildert. Genug, dieses Buch wird grundlegend bleiben, und wenn man auch im Interesse einer weiteren volkstümlicheren Wirkung einst eine in der Form und Komposition ausgeglichenere Darstellung der persönlichen und litterarischen Gesamterscheinung der Dichterin wünschen muß, so sind hier doch die Umrisse auch dafür ein für allemal festgelegt. Wie fast für alle größeren Werke, so weiß Bettelheim auch für Marie von Ebners jüngsten großen Roman, die „Agave“, manches aus der Entstehungsgeschichte mitzuteilen, was die Leser dieser Hefte besonders interessieren wird. Wir setzen deshalb einiges daraus her. „Für mich war Rom,“ hatte die Dichterin beim Abschied von Italien im Frühling 1899 geschrieben, „kein Ausgangspunkt, sondern ein Ziel. Keiner von euch kann ermessen, was es heißt, im neunundsechzigsten Jahr zum erstenmal seinen Fuß auf die Stätte zu setzen, die einst die Achse der Welt war. Über jeder neuen Offenbarung des Gewaltigen und des Schönen, die ich empfing, schwebte der Gedanke an das nahe Scheiden, und nie und niemals verließ mich die Überzeugung: Früchte werden diese goldenen Tage mir nicht tragen. Ich habe nicht mehr die Zeit und die Kraft, zu verwerten, was ich hier erwarb.“ Es kam anders. Immer herrlicher, immer höher blühte die „Agave“ auf, die Malergeschichte, in deren Mittelpunkt Masaccio und seine Schüler stehen sollten, die Geschichte eines Jünglings, dem in des Meisters Schule ein großer Wurf gelingt, nach diesem ersten Treffer aber die Kraft versagt. Immer größer wurde mit dem Wachsen und Reifen der Dichtung zugleich auch die Notwendigkeit, die Schauplätze der neuen Erzählung zu besuchen. Die erste italienische Reise hatte die Dichterin die volle Wahrheit von Goethes Wort erkennen lassen: „Man kann sich nur in Rom auf Rom vorbereiten.“ Nun sollte sie ihr Weg wiederum in die Siebenhügelstadt führen. Unterwegs machte sie diesmal aber Halt in Florenz, wo sie alle Herrlichkeiten der Arnostadt, insbesondere die Fresken Masaccios in der Kapelle der Brancacci gründlich studierte. Vom Winter 1899 bis Mai 1900 weilte sie wieder in Rom. Die Jubelstimmung des ersten römischen Winters war unwiederbringlich dahin. Aber die Empfänglichkeit der Dichterin für das den Göttern geheiligte Italien, ihre Lernbegier, ihr Künstlerfleiß war unverändert geblieben, und überraschend schnell reifte jetzt die „Agave“ ihrer Vollendung entgegen.

In der mildmenschlichen Gesinnung, in dem warmen Verständnis für menschliche Schwächen, in der Versöhnlichkeit der Weltanschauung zeigt Malwida von Meysenbug (geb. 1816), die Verfasserin der vielgelesenen „Memoiren einer Idealistin“ (drei Bände, mit Nachtrag; Berlin, Schuster u. Loeffler), mit Marie von Ebner-Eschenbach eine gewisse Geistesverwandtschaft. Im übrigen aber ist die Freundin Alexander Herzens und Johanna Kinkels ein echtes Kind des vormärzlichen Idealismus, eine Erscheinung, die wie das Vermächtnis einer halb versunkenen Zeit in unsere nüchterneren Tage hereinragt. Alle ihre Äußerungen, mögen sie nun Erziehungsfragen, Lebensbetrachtungen, religiöse oder geschichtliche Dinge betreffen, sind, unaufdringlich oft, aber deshalb nicht weniger tief, mit einer politisch-liberalen Tendenz durchtränkt. Ganz im Geiste jener revolutionären Zeit, in der sie selbst eine Rolle gespielt hat, legt sie ihre Gedanken in tagebuchartigen **Stimmungsbildern** (ebenda; dritte

und vermehrte Auflage) nieder, die sich mit bewußter Betonung des Subjektiven und Persönlichen vornehmlich an jüngere weibliche Leser wenden. Ihre Lebensanschauung und Weltanschauung kennzeichnen Sätze wie die folgenden: „Sich selbst zu idealisieren, sollte das bestimmte Lebensziel jedes Individuums sein", oder: „nach allem Höchsten zu streben und, soweit wir es vermögen, auch unseren Baustein hinzuzubringen zu dem Bau der Humanität und Bildung, an welchem die Menschheit von ihrer Geburt an arbeitet, und in welchem sie einst, erlöst vom Übel, zu wohnen hofft." Sie selbst nimmt mit Recht jenes Wort für sich in Anspruch, das ein Kenner des Altertums von den Griechen sagte: „Ihre Lebensanschauung war pessimistisch, aber ihr Temperament optimistisch."

Wir bleiben in geistes- und geschmacksverwandten Kreisen, wenn wir uns von Malwida von Meysenbugs Bekenntnissen zu den Erinnerungen der Schornschen Familie wenden, die Adelheid von Schorn jetzt in einem starken Bande (508 S.) herausgegeben hat (Berlin, S. Fischer). Mehrmals sind die beiden durch gemeinsame geistige Interessen und Bekanntschaften verbundenen hochgebildeten Frauen einander begegnet, in Weimar, in Bayreuth, in Italien, und einmal bekennt die jüngere ausdrücklich, daß sie von den im „Lebensabend einer Idealistin" ausgesprochenen Glaubenssätzen aufs tiefste ergriffen worden sei und jedes Wort davon unterschreibe. „Wie wohl thut es doch, die eigenen Gefühle und Anschauungen aus solchem Munde zu hören." Der Geist des Freimuts geht demnach auch durch die Schornschen Erinnerungen, wenn sie auch bei weitem nicht so frei und selbständig über den Dingen und Personen stehen wie die „Memoiren einer Idealistin". Doch verspricht der Titel **Aus zwei Menschenaltern** quantitativ nicht zu viel; es ist hier in der That eine außerordentliche Fülle an Erlebnissen und Briefschätzen einer Familie aufgespeichert, die seit den dreißiger Jahren des vorigen Jahrhunderts mit im Mittelpunkt des reichen Weimarer Lebens stand. Eine bunte Gestaltenreihe zieht an uns vorüber: Herzogin Helene von Orleans, Friedrich Rückert, Berthold Auerbach, Ludwig Bechstein, Peter Cornelius, Franz Kugler, Joachim Raff, der zu Lebzeiten lange nicht genug gewürdigte Ästhetiker Heinrich von Stein u. a., vor allem aber Franz Liszt und die Fürstin Wittgenstein, von der eine beträchtliche Anzahl wertvoller Briefe über Liszt zum erstenmal mitgeteilt werden. Das Verhältnis beider, ein Seelenbund im wahrsten Sinne des Wortes, bildet recht eigentlich die Achse des ganzen Buches. Denn Adelheid von Schorn war die langjährige Vertraute der beiden und hat so nahe wie keine sonst den wunderbaren Künstlerroman der beiden Seelen sich entfalten sehen. Wenn sie manches daraus in seinem Interesse für die Allgemeinheit etwas überschätzt hat, so soll der warm mitfühlenden Freundin kein Vorwurf daraus geschmiedet werden, nur ein wenig mehr anschauliche und charakteristische Schilderungsgabe möchte man ihr dann und wann wohl wünschen. Neu und aufschlußreich sind besonders die zahlreichen, meist französisch geschriebenen Briefe, die die vereinsamte Fürstin aus Rom an die Mutter der Herausgeberin und an diese selbst richtete. Wir sehen die in ihrem höchsten und heiligsten Gefühle enttäuschte Frau in religiöse Probleme vertieft, für deren Bewältigung ihr im Grunde doch die philosophischen Kenntnisse fehlen — ein wenig erhebender Ausgang einer trotz aller Geistigkeit einst großen und kühnen Leidenschaft. Freundliche, leuchtende Strahlen, denen es freilich für uns auch an Wehmut nicht fehlt, fallen in die Erinnerungen von dem Bilde des allzu jung verstorbenen Ästhetikers Heinrich von Stein, eines Neffen der Herausgeberin. Hier fließen meines Wissens die einzigen Quellen, die uns über den Lebensgang dieses hoffnungsvollen Gelehrten einiges vermitteln.

Diesen Denkwürdigkeiten zweier Frauen aus der geistigen Epoche Deutschlands mögen sich die Lebensbilder zweier anderer gesellen, die beide um die Wende des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts den Höhepunkt ihres Wirkens erreichen und doch in all und jedem grundverschieden geartet sind. Ein schlicht bürgerliches, hausmütterlich frommes Leben entrollt sich uns in den Briefen **Marie Helene von Kügelgens** (geb. Zöge von Manteuffel), der Mutter des durch seine prächtigen „Jugenderinnerungen" so berühmt gewordenen „alten Mannes". (Leipzig, Richard Wöpke; 420 S.; geh. 6 Mk., geb. 8 Mk.) Der ausschlaggebende Eindruck ist hier der einer echt deutschen, vorbildlichen Treue und Festigkeit des Charakters, die auch die stürmischen Zeiten nicht aus den Fugen ihrer Sittlichkeit und stillen Größe zu heben vermögen. — Wie anders verläuft das Leben **Therese Hubers** (1764 bis 1829), das Ludwig Geiger jetzt auf Grund ihrer Briefe in einem besonderen Buche geschildert hat (Stuttgart, J. G. Cotta; geh. Mk. 7,50). Ist dort die Luft religiös, familiär oder allenfalls patriotisch, so ist sie hier litterarisch durch und durch. Worum in der Frauenwelt heute vielfach noch leidenschaftlich gekämpft wird, das hatte Therese Huber bereits vor drei Menschenaltern erreicht: die Leitung eines an der Spitze der Zeitbewegung marschierenden Blattes. Doch braucht der Lebensgang dieser merkwürdigen, klugen und tapferen Frau an dieser Stelle nicht ausführlich geschildert zu werden, da gerade diese Hefte es waren, in denen Geiger zuerst ihr „Herzensleben" genauer gezeichnet hat. Was in diesen Aufsätzen (Jahrg. 1897, Februar- u. Märzheft) angesichts des umfangreichen Stoffes nur skizzenhaft behandelt werden konnte, das ist in dem vorliegenden Buche erschöpfend und bis ins kleinste lebensgetreu dargestellt, und es wird nur dieses Hinweises bedürfen, um alle die, die jene Kostproben mit Teilnahme und Freude begrüßten, nunmehr an die vollbesetzte Tafel zu führen, wie sie in diesem „Lebensbilde einer deutschen Frau" gedeckt ist. Das Buch ist eines

Digitized by Google

der lehrreichsten Dokumente der Zeit und zugleich ein geschichtlicher Beitrag zur Frauenbewegung, mit dem sich an Beweiskraft nur weniges zu messen vermag.

Therese Hubers Irren und Streben führt uns unmittelbar an die Schwelle der Romantik, der neuerdings eine jüngere deutsche Schriftstellerin ein höchst eigenartiges und beachtenswertes Buch gewidmet hat. Es heißt: **Die Blütezeit der Romantik** (Leipzig, H. Haessel; geh. 8 Mk., geb. 9 Mk.), und seine Verfasserin ist Ricarda Huch. Ein „Buch des Gefühls", unterscheidet es sich wesentlich von den Elaboraten der gelehrten Litteraturgeschichtschreibung. Sich denen an die Seite zu stellen oder sie gar zu verdrängen, hat denn die Verfasserin auch gar nicht den Ehrgeiz. Sie beabsichtigt uns den Sinn der Romantik darzustellen, das Denken der Romantiker, wie es aus ihrem Wesen hervorging, und versucht deshalb in erster Linie, ein Bild der Menschen jener Zeit und ihrer Ideen zu zeichnen, rein aus den ursprünglichen Quellen schöpfend, ohne die fachmännische Forschung vor und um sich zu berücksichtigen. Das Buch ist alles andere eher denn ein Lehrbuch, es ist den Kennern und Liebhabern der Huchschen Muse vor allem ein Buch der Bekenntnisse, das ihnen sagt, wie diese Frau die Gestalten der Romantik sah und erfaßte, beurteilte und wertete, und welche innere Verwandtschaft zwischen heute und damals besteht. Was die Verfasserin einmal von Friedrich Schlegels Auffassung Hamlets sagt, das gilt von ihr selbst und ihrer Deutung gewisser Frauencharaktere der Romantik: „sie ist so persönlich, wie man einen fremden Charakter nur vermittels seines eigenen faßt, weil man mit seiner Seele lebt oder, was dasselbe sagen will, ihm die eigene Seele zum Leben leiht." Ihr Porträt der Karoline Schlegel, das Kapitel „Apollo und Dionysos", die Charakteristik der „Romantischen Liebe" sind voll von feinstem Verständnis, geistreich in der Erfassung des Stoffes, scharf und blank geschliffen in der Form. — Wie Ricarda Huch den Dingen immer etwas Apartes abzugewinnen weiß und selten einmal bei dem Nächstliegenden verharrt, so zeichnet sich auch dies letztgenannte Kapitel durch eine feinsinnige Ergründung des Unterschiedes zwischen antiker und moderner, hellenischer und germanisch-christlicher Liebesempfindung aus. Und in diesem Zusammenhange sagt die Verfasserin einmal: „Beides, germanisch und christlich ist die mittelalterliche Legende von der Liebe des jungfräulichen Kindes zu dem aussätzigen Ritter, eine Liebe ganz Opfer, ganz Seele und dennoch leise und süß erwärmt von sinnlichem Blute." In ihrer Novellensammlung **Fra Celeste** (Leipzig, H. Haessel) hat Ricarda Huch diesen romantisch-christlichen Legendenstoff in einer Erzählung verweltlicht, die für ihr dichterisches Schaffen bezeichnend ist. Sie nimmt einen Stoff aus dem Mittelalter auf, aber ihre Phantasie und ihre Persönlichkeit sind so stark und eigenartig, der Drang des modernen Lebens, der psychologische Wahrheitstrieb sind so unzertrennlich von all ihrem Schaffen, daß etwas auch innerlich völlig Neues und Selbständiges entsteht. Kein mittelalterlicher Dichter, auch unserer größten keiner, hätte den Gestalten diese feingeistigen Gefühle geben können, diese offene und versteckte Lust am Leben, die vornehmlässige Herrennatur, die der „arme Heinrich" bei Ricarda Huch in sich vereinigt. Die Novelle ist deshalb alles andere eher als eine historische Erzählung, deren äußeres Gewand sie trägt; sie ist, wie andere hervorragende Schöpfungen der Dichterin, ein trotz aller Stilisierung modernes Märchen, darin romantisch-phantastische Elemente sich mit modern-realistischen zu einem neuen künstlerischen Bunde zusammenfinden. Ganz prächtig ist in der Novelle die naive Lebens- und Genußfreudigkeit, die kindliche Selbstsucht des Ritters geschildert, mit der er sich über alles fremde Weh, sobald es sich seinem Wohlbefinden in den Weg stellt, lächelnd hinwegsetzt. Denn anders als beim frommen Sänger des zwölften Jahrhunderts geht die Erzählung bei der Dichterin des neunzehnten und zwanzigsten Jahrhunderts aus. Während dort die Güte und Treue des holdseligen Kindes das Herz des ritterlichen Herrn erweichten und er ihr Opfer nicht annahm, worauf er zur Belohnung seiner Krankheit ledig wurde und das liebe Geschöpf als sein Ehegemahl heimführte, läßt sich Herr Heinrich hier das Opfer ruhig gefallen, um, durch das Todesblut des liebenden Mägdleins gesundet, neuen Liebes- und Lebensgenüssen zuzueilen, bis auch er als deren Opfer sinkt ... Dies nur eine Saite des reichen, vieltönigen und doch so zarten Instrumentes, nicht die tiefste und vollste, aber eine, die den ganzen Zauber der Musik ahnen läßt, die in ihm schlummert. C. F. Meyers und Gottfried Kellers Einflüsse, die auch sonst bemerkbar, treten am deutlichsten in der Titelnovelle hervor, die auch im Stoff an eine von Meyers besten Erzählungen anklingt. Die Behandlung der Fabel — die leidenschaftliche Liebe eines italienischen Mönches aus der Humanistenzeit —, das Zeitkolorit, der fein ciselierte Stil, der Ausdruck, vor allem die Wahl und Durchführung einer prächtigen Reihe von eigenschöpferischen Gleichnissen, alles das zeugt von einer in sich ausgereiften, abgeklärten Kunst, die den Kranz der Meisterschaft verdient.

Eine Dichterin, die sich Ricarda Huch zur Seite stellen läßt, ist Isolde Kurz. Auch bei ihr die heute so seltene Vorherrschaft der Phantasie über alle anderen ihrer dichterischen Gaben, auch bei ihr diese kühne Verbindung zwischen Romantik und Modernität, die doch nirgends die Gesetze des Stils verletzt. Und noch eins haben beide gemeinsam: so groß der Reichtum ihres inneren Schaffens, so leicht es ihnen werden möchte, gleich anderen die Perlen ihrer Phantasie in ganzen Ketten fast ohne Unterlaß dahinrollen zu lassen — sie halten sich und ihren Reichtum meisterhaft im Zaume, sie wuchern mit ihrem Pfunde, sie lassen ihre Früchte geduldig ausreifen und brechen auch dann nur die vollsten und saftigsten von den

Digitized by Google

schweren Zweigen. Nach langer Pause hat uns jetzt Isolde Kurz' sparsames Schaffen wieder mit einem Erzählungsbande beschenkt. Er führt den Titel **Von dazumal** (Berlin, Gebrüder Paetel) und enthält sieben Stücke, von denen jedes einzelne ein künstlerisch geschliffener Edelstein in künstlerischer Fassung. Es sind dem Stoffe nach recht verschiedene Dichtungen: neben der philosophischen Plauderei steht das Märchen, neben einer Kindergeschichte ein Backfischabenteuer aus dem Eisenbahn-Coupé — und doch tragen sie alle den Stempel jener zugleich scharf und zart ausgeprägten dichterischen Eigenart, die die Erscheinung der in Florenz lebenden Schwäbin zu einer so markanten und charaktervollen gemacht hat. Schon die strenge Beherrschung der Form, in der sich — Marie von Ebner-Eschenbach ausgenommen — keine der lebenden Schriftstellerinnen auch nur im entferntesten mit ihr messen kann, stellt sie auf einen gesonderten Platz. Mit dieser bildnerischen Formkunst aber, die nicht selten an Conr. Ferd. Meyers gesättigte Plastik erinnert, vereint sich bei Isolde Kurz, was das eigentlich Bezeichnende für sie ist, eine Modernität der Empfindung und des Schauens, wie sie nur aus dem intensiven Mitleben mit unserer Zeit erwachsen kann, und eine so feinspürige Psychologie gerade für die heimlichsten und differenziertesten Seelenregungen, wie sie die oft zu Unrecht herabgesetzte „alte Schule" denn doch in diesem Maße nicht hatte und nicht haben konnte. Es ist ihr gegeben, sich in fremde Naturen mit einer Kraft und Sicherheit zu versetzen, ihnen ihre eigensten Vorstellungen und Gefühle nachzuempfinden, als lebten alle diese fremden Wesen gesondert in der Seele der Dichterin. Schon in den „Italienischen Erzählungen" hatte sie eine Novelle, darin sie sich in das Traumleben eines Sonderlings versetzt, dem sich eine gespenstische, längst in Ruinen zerfallene Stadt mit den Gestalten der versunkenen Nacht des Mittelalters bevölkert. Auch in ihrer neuen Sammlung wieder hat Isolde Kurz aus der Phantasie eines solchen „Sonderlings" gedichtet; daß es diesmal ein träumerischer Knabe ist, der in dieser Welt der greifbaren Thatsachen so viel leiden muß, macht die kleine Erzählung „Nachbars Werner" nur um so ergreifender. Die kurzsichtigen Leute, Eltern und Lehrer, halten den Werner, der allsonntäglich mit seiner kleinen Freundin Ada zwischen leeren Jahrmarktsbuden herumstreicht und sie sich zu einer märchenhaften Stadt Wasta ausschmückt, für einen unverbesserlichen Lügner, der Freundin wird es aber in späteren Jahren gewiß, daß auf seinem frühen Grab nichts anderes stehen sollte als: „Hier liegt ein Dichter." Wie still, ernst und groß Isolde Kurz diesen kindlichen Stoff dichterisch zu gestalten verstanden hat! Wie da aus der Gedankenwelt der Erwachsenen nichts Vernunftmäßiges und Kaltes in die poetische Sphäre dieser Kinderseele hineinragt! Der Romantik ein neues poetisches Heimatsrecht in unserer Gegenwartslitteratur erworben zu haben, das ist Isolde Kurz' Verdienst: uns ist nichts tot, was ein echter Dichter zum Leben zu erwecken vermag.

Schriftstellerinnen, die einen Roman- oder Novellenstoff mit künstlerischer Ruhe und Reife wie ein Bildwerk außer sich gestalten können, sind trotz der weiblichen Massenproduktion so spärlich gesät, daß sich von der älteren Schule zu der jüngeren nur schwer ein Übergang finden läßt. Man möchte sich scheuen, neben den Namen der Ricarda Huch den der Clara Viebig zu setzen — so grundverschieden ist ihre Art zu sehen und zu bilden —, wenn nicht auch die Entwickelung dieser temperamentvollen Schriftstellerin seit einer Reihe von Jahren schon so energisch und sicher in die Höhen der großen selbstlosen Kunst strebte, die doch überall die eine ist. Mit einer Ehrlichkeit und Ursprünglichkeit sondergleichen ist sie vor etwa fünf oder sechs Jahren in die Litteratur eingetreten, und diese in der modernen Frauenbewegung sonst keineswegs häufigen Tugenden haben ihr — von einer flüchtigen Entgleisung in dem tendenziösen Roman „Es lebe die Kunst!" abgesehen — bis heute das Gepräge gegeben. Nach ihrem großen socialen Roman „Das tägliche Brot" (Berlin, F. Fontane u. Co.), der im Juniheft dieser Zeitschrift seine ausführliche Würdigung erfahren hat, bietet sie jetzt eine Novellensammlung **Die Rosenkranzjungfrau und anderes** (Berlin, F. Fontane u. Co.; Preis 3 Mk.), deren Quellen auf den beiden von ihr so sicher beherrschten Gebieten fließen: auf dem des platten weltentlegenen Landes und mitten im Getriebe der modernen Großstadt. Wieder bewundern wir die Schlichtheit und die Herbheit ihrer Darstellungskunst, die man fontanisch nennen möchte, wenn ihr mehr Humor gegeben wäre, und die Kühnheit und Treffsicherheit, mit der diese weibliche Kraft ihre Probleme packt. Die Provinz Posen, auf deren Boden die größere Hälfte der Novellen spielt, ist von modernen Schriftstellern vielfach zum Schauplatz ihrer Erzählungskunst erkoren worden. Es war wohl hauptsächlich die eigentümliche Mischung der an sich eine ganz eigenartige Stimmung bedingenden slavisch-deutschen Grenzbevölkerung, die hier anzog. Auch bei Clara Viebig giebt dies den Grundton ab — aber die Bilder, die sie auf diesem Hintergrunde zeichnet, sind ganz ihre eigenen Schöpfungen, bei denen man alle Vergleiche vergißt. Sie hat, eine lebens- und festefrohe Rheinlandstochter, die heimlichen Schönheiten auch dieses Stück Landes erkennen und lieben gelernt. „Inseln gleich," so beschreibt sie es in einer autobiographischen Skizze, „liegen die Gutshöfe im Meer der Felder, abgeschlossene Reiche für sich, jeder Gutsherr ein König. Weit schweift der Blick über die nährende Erde, und hier wächst unser Brot. Goldene Ähren wiegt der Sommerwind, der Kiefernwald blaut in der Ferne; am Horizont der Ebene sieht man die Sonne aufsteigen und versinken, rosige Wolken schwimmen in verklärtem Glanz ..." Polnisch und deutsch hat diese zweite Heimat zu ihr gesprochen. Die, freilich nur heimlich noch geschwungene Peitsche

Digitized by Google

mit den verknoteten Lederriemchen, die so empfindlich die gebückten Rücken der Polaki trifft, hat sie ebensogut kennen gelernt wie das gütig-patriarchalische Regiment, das noch auf dem weit über hundert Jahre in einer Hand ruhenden deutschen Stammgut geführt wird. „Die Kosiniery in Schlapphut und rotem Hemd traf ich im Feld und auch die deutschen Schnitter; fröhliche und verdrossene, aufrührerische und zufriedene, stupide und intelligente Arbeiter sind an mir vorübergezogen. Die Zeit ist mir nie lang geworden. Man bangt vor dem Gewitter und ersehnt tränkenden Regen für das verdorrte Land, man grämt sich wegen der Disteln im Acker und jauchzt jedem glücklich eingebrachten Fuder zu ... Ich aber schlich mich von dannen, hinter die Scheuer und weiter über die Äcker bis in den blauen Kiefernwald. Da blieb ich stehen im Heidekraut. Harziger Duft umschwebte mich wie eine Wolke, und in der Wolke kam ein Gruß jener anderen Kiefern, jener rotstämmigen, knorrigen Gesellen, die auf Eifelheiden wachsen. Natur ist immer verwandt, und Bauer ist Bauer, und Mensch ist Mensch." So ist die Verfasserin nicht bloß in dem Lande daheim, um es als Staffage oder als Stimmungselement verwerten zu können, nein, sie hat auch den Menschen ins Herz gesehen, mit ihnen gejubelt und noch mehr mit ihnen gelitten. Mit denen an der Warthe wie mit denen des rein polnischen Teils der Ostmark ist sie gleich vertraut, und immer weiß ihre Kunst scheinbar Enges, Kleines, Zufälliges zu tieferer, allgemeiner Lebenswahrheit auszugestalten. Ein Musterstück dieser polnischen Novellen ist „Jendrok und Michalina". Da hat zarteste Poesie und unerbittlichste Wirklichkeitsschilderung einen Bund geschlossen, um ein Lebensbild zu schaffen, das mit einem lieblichen Kindheitsidyll beginnt und in einer düsteren Alltagstragik versinkt. — Mit der zweiten Hälfte der Novellen kehrt die Verfasserin nach Berlin zurück, ihrer dritten Heimat, ihrer „dritten Braut", wie sie einmal sagt, doch nur, um sich alsbald selbst zu verbessern: „Aber nein, was sage ich denn?! Keine Braut! Mit Berlin bin ich — verheiratet." Wenn sie dabei an das innige Mitfühlen und -leiden gerade mit den Armen und Elenden, an denen die Großstadt so überreich ist, gedacht hat, so strafen sie diese kleinen Erzählungen nicht Lügen. Geschichten wie „Roter Mohn", „Hinter Mauern" (des Arbeitshauses), vor allem aber der „Klingeljunge", der in dem feinen Verständnis für Tier- und Kinderseelen und deren unverblümter und doch warmherzigster Schilderung an Marie von Ebner-Eichenbachs verwandte Erzählungen wie „Die Spitzin" u. a. erinnert, beweisen, wie liebevoll sich die Verfasserin des „Täglichen Brotes" in das Berliner Kleinleben versenkt hat. Nur selten einmal, wie in den „Kleinen braunen Schuhen", stiehlt sich ein falscher sentimentaler Ton in diese düster-schwere Melodie von reiner, schöner Menschenliebe.

Der jüngste Novellenband von Anna Croissant-Rust, der unter dem Titel der Eingangserzählung **Pimpernelche** (Berlin, Schuster u. Loeffler; geh. M. 2.50) drei Pfälzer Geschichten vereinigt, giebt uns das Recht, diese bis dahin als litterarische Individualität recht wenig ausgeprägte Schriftstellerin in der unmittelbaren Nähe Clara Viebigs anzusiedeln. Auch hier eine Wirklichkeitsschilderin ohne Tendenz, doch im Grundton weit weniger düster als die „Rosenkranzjungfrau" und deren Gefährten. Im „Pimpernellchen" webt sogar ein lächelnder Humor zwischen den trüben Schicksalen des Aschenbrödels, das lange hinter dem Herde im Schatten sitzen muß, ein Stiefkind des Glückes, ein Lastträger aller Arbeit und Sorgen, indes die Geschwister sich an dem begierig geschlürften Lebenstrank gütlich thun, bis endlich in dem wieder auftauchenden Gestirn einer Jugendliebe auch ihr die Sonne und ein bescheidenes Glück zu scheinen beginnt ... „Pimpernellche" ist die weitaus am liebevollsten ausgeführte Erzählung des Bandes; die noch angefügten beiden anderen Erzählungen „Nikolaus Nägele" und „Duo, Trio und Duo" sind zu skizzenhaft gehalten, als daß sich das pfälzische Lokalkolorit, der pfälzische Humor und die herzhafte pfälzische Lebensführung, die der ersten Geschichte hauptsächlich ihre Reize geben, voll entfalten könnten.

Mit Anna Croissant-Rusts Buch stehen wir bereits unmittelbar vor der Schwelle jener anderen Kategorie schriftstellernder Frauen, denen das Schreiben nicht mehr reinen, selbstlosen Spieltrieb ihrer künstlerischen Schaffenskraft bedeutet, sondern denen sich mit ihm zugleich der aus den socialen Bewegungen unserer Zeit entsprungene Ehrgeiz verbindet, der Frau als solcher eine neue Waffe in die Hand zu geben, um ihrer geistigen Regsamkeit ein immer weiteres und freieres Gebiet zu erobern. Helene Böhlau und Gabriele Reuter sind die Namen, die hier zuerst genannt werden müssen. Gabriele Reuter hatte in ihrem letzten großen Roman unserer Meinung nach der Erziehungstendenz gar zu sehr die Zügel schießen lassen, als daß nicht das Kunstwerk als solches darunter hätte leiden müssen. Aber mit ihrem jüngsten Werke, dem Roman **Ellen von der Weiden** (Berlin, S. Fischer) hat sie das reichlich und überreichlich wett gemacht. Die Dichterin steht hier auf der Höhe ihres künstlerischen Könnens und ihres menschlichen Verstehens. Sie hat uns in ihrer Heldin — das laute Theaterwort will freilich auf die Menschen des feinen und tiefen Buches nur noch schlecht passen — einen Charakter geschildert, der nur aus der innigsten Verbindung von Lebenswahrheit und Gefühl, von zerfaserner Psychologie und hingebungsvollem Nach- und Mitempfinden hervorgehen konnte. „Ellen von der Weiden" ist keine Schöpfung, die eine ruhige, nie und nirgends zitternde Künstlerhand mit kühl abwägendem Verstande geschaffen hätte, „Ellen von der Weiden" ist mit dem bewegten Herzblut der Verfasserin geschrieben, aber die Tendenz, die vielleicht darin steckt, ist aufgelöst und untergegangen in reiner Kunst. Nicht die ro-

manhaften Begebenheiten sind es, die das Werk so hoch erheben. Die Dichterin legt keinen Wert auf die spannende Handlung, ja sie läßt an der scheinbar entscheidenden Stelle, die äußerliche Talente zweifellos mit üppigem Behagen ausgesponnen haben würden, den Faden wie achtlos fallen. Wie Ellen ihr Schicksal aufnimmt, wie sie es in sich verarbeitet, wie sie es sich ausdeutet, wie sie seiner mächtig wird, wie sie darüber emporwächst und — nicht zuletzt! — wie sie das alles freimütig, mit schöner, sich selbst reinigender und veredelnder Ehrlichkeit bekennt — das ist das Große an diesem „Tagebuch" einer weiblichen Seele. Auch vor ihm könnte als Motto das schöne Wort aus Marie von Ebner-Eschenbachs „Spätgeborenem" stehen: „Nicht, was wir erleben, sondern wie wir empfinden, was wir erleben, macht unser Schicksal aus." Keine Frau, deren Fühlen und Denken über die Alltagsdinge hinausgeht, darf versäumen, dieses neueste Bekenntnisbuch Gabriele Reuters zu lesen; aber auch den Männern hat es vieles zu sagen.

Ilse Frapan nimmt unter den glücklichen Erbinnen und Versöhnerinnen alter und neuer Kunst längst eine der ersten Stellen ein. Der Titel ihrer Novellensammlung **Wehrlose** (Berlin, Gebrüder Paetel) möchte beinahe die Furcht aufkommen lassen, als solle auch hier ein Plaidoyer für die Emancipationsbestrebungen unglücklicher Frauen gehalten werden; aber bald überzeugt man sich, daß der Ehrgeiz der Dichterin höher geht. Auch sie giebt uns gewissermaßen Porträts aus jener stillen Galerie, wo die Sanftmütigen ihren Frieden suchen, die vor den harten Rutenstreichen des Schicksals demütig den Nacken beugen, denen das Schicksal keine Waffe mitgegeben hat, sich gegen seine Grausamkeiten zur Wehr zu setzen, die wohl Wunden zu empfangen, aber nicht Wunden zu schlagen wissen. Für die heimlichen Seelenmelodien solcher Armen und Stillen im Lande hat Ilse Frapan immer ein feines Ohr gehabt; aber was mehr ist: sie versteht es auch, diese Melodie uns selbst hören zu lassen, so nahe und eindringlich, daß sie uns zu Herzen geht. Man hat die Dichterin gern als specifisch norddeutsche oder wohl gar Hamburgische Schriftstellerin „festlegen" wollen; doch zeigt sich hier, daß sie auch in Süddeutschland, ihrer neuen Wahlheimat, am lieblichen, lebensfrohen Züricher See nicht bloß körperlich heimisch geworden ist. Freilich, die Sehnsucht bleibt — man merkt es „Phitje Ohrtens Glück" an, einer Erzählung, an der man einmal wieder lernen kann, was echter Humor ist. —

Und nun ein Blick in die Zukunft! In einem mit feuriger Begeisterung geschriebenen Buche, das jedoch laut eigenem bescheidenen Bekenntnis nur für „reife Geister" geschrieben ist, malt Elisabeth Dauthendey das **Neue Weib und seine Liebe** an die Wand (Berlin, Schuster u. Loeffler). Für sie freilich ist es schon da, es fehlt ihm angesichts der weit zurückgebliebenen Männerwelt nur an der rechten Resonanz, an der rechten Möglichkeit, sich voll zu bethätigen. In den ersten Abschnitten ihres Prophetenbuches skizziert die Verfasserin die Geschichte des „neuen Weibes": wie es in den Jahrhunderten seines Leidens langsam herangereift ist. „Tropfen um Tropfen hat es jedes denkbare Weh in seine Psyche aufgenommen — erduldet, in einen Teil seines Wesens verwandelt und dann plötzlich gefühlt, daß es nicht mehr dulden könne, daß es zu Grunde gehen würde an seiner Leidfähigkeit, wenn es nicht endlich auch etwas anderes wollen könnte, etwas Stärkeres, Gesunderes, Freudigeres als das Leid." Das Neue an dem Weibe von heute: die Lust zu sich selbst und der Freiheit ihrer Wesensart, dieses Herrbleibenwollen über die Schätze der Seele und des Körpers, das macht es so einsam. Niemals wird ihm die letzte Vollendung seiner Wesensganzheit in der gebenden und nehmenden Liebe zum Manne ihrer Wahl werden; denn dieser Mann ist noch nicht da. Das neue Weib muß ihn sich erst bilden, in Gedanken ihn sich formen. Das „Hirnharte" im Manne muß schmelzen, und das „Herzweiche" im Weibe sich härten ... Satiram non scribere, difficile est — wenn es überhaupt schicklich wäre, an Prophetien den nüchternen Maßstab der Verstandeskritik zu legen. Es geht eine „große, flügelbrausende Sehnsucht" durch diese ersten Kapitel des Buches, die sich durch die Überzeugung, daß die Seherin auf ihrer Höhe vorläufig noch in frierender Einsamkeit steht, wenig von ihrer phantastischen Poesie nehmen lassen wird. Aber damit nicht genug, will Elisabeth Dauthendey der Thesis auch den Beweis, der kühnen Theorie die Probe auf die Praxis folgen lassen, indem sie einen Roman erzählt, der ihre Sätze erhärten soll. Natürlich werden ihre Gestalten leblose, hölzerne Puppen, die die Tendenz an Schnüren hin und her zieht. An einem Sinnenmenschen und einem entnervten Mann des Siechtums erfährt Leonora, das „neue Weib", nacheinander ihre Enttäuschungen — ihr ist das genug, um hinfort die einzig würdige Lebensgefährtin in dem — Weibe zu sehen. Aber auch hier muß sie erfahren, daß das Jahrhundert ihrem Ideal noch nicht reif. Erst die Pflegetochter, die sie ganz nach ihrer neuen Erkenntnis erzogen hat, findet sie würdig, mit ihr vereint durchs Leben zu gehen. — Noch einmal hat dann die Verfasserin versucht, aus der dünnen Luft ihrer Abstraktionen auf die Erde zu steigen, in der Novelle **Hunger** (ebenda; 2 Mk.); aber auch hier geht die junge Heldin, ein verarmtes Schloßkind aus altadeliger Familie, an der sittlichen Unreife der Männer ihrer Zeit zu Grunde, die sämtlich in dem Weibe nur einen Gegenstand ihrer sinnlichen Leidenschaft, allenfalls ihrer zärtlichen Hätscheleien sehen, während sie sich zur freien Höhe einer sich selbst bestimmenden Persönlichkeit emporzuschwingen sucht. Der phantasievollen Theoretikerin wird man auch diesmal Aufmerksamkeit schenken können, wenn man für die schwülstige Novellistin nur ein mitleidiges Achselzucken hat.

Digitized by Google

In diesem Zusammenhange mag denn auch ein Hinweis auf die zum fünfundzwanzigjährigen Schriftstellerjubiläum des Autors erschienene illustrierte Liebhaberausgabe von Ernst v. Wolzogens Roman **Das dritte Geschlecht** (Berlin, Rich. Eckstein Nachf., H. Krüger; geb. 4 Mk.) erlaubt sein. Sie ist auf echtem Büttenpapier in nur tausend numerierten Exemplaren gedruckt; jedem einzelnen aber hat der Verfasser sein „handschriftliches Autogramm" mit auf den Weg gegeben. Noch eine Pikanterie mehr für diese humoristisch-cynische Satire auf die Emancipationsgelüste der Frauen — sie hätte sie gar nicht mehr nötig gehabt! — Übrigens macht Wolzogen Schule: Frau Aimée Duc, eine Französin, hat gleich ihm einen „Roman über das dritte Geschlecht" geschrieben: **Sind es Frauen?** (ebenda; Ecksteins Moderne Bibliothek Nr. 4), eine in Genfer und Münchener Studentinnenkreisen spielende Geschichte, mehr Diskussion als Roman, aber in vieler Hinsicht äußerst lehrreich, auch für die Theorie Elisabeth Dauthendeys.

Aus den Untiefen der weiblichen Tendenzromane, die ausgesprochen aus dem Gesichtspunkte des Geschlechts die Dinge betrachten und die es deshalb verschmähen, durch Schilderung des objektiv Geschauten ein „Produkt der Phantasiearbeit" zu schaffen, mögen uns zum Schluß ein paar den Durchschnitt ehrenvoll überragende Unterhaltungsromane aus weiblicher Feder den Weg in friedlichere und gesundere Thäler führen. Aufs angenehmste überrascht war ich, die Lübeckerin Ida Boy-Ed aus einigen ihrer letzten Bücher als ein Talent kennen zu lernen, das weit größere Beachtung und Anerkennung verdient, als man ihr in der ernsten Kritik für gewöhnlich zu teil werden läßt. Es liegt wohl an den Stätten, an denen ihre Romane meistens zuerst erscheinen, wenn man sie immer wieder der Kategorie Marlitt-Werner-Heimburg einreiht oder sie wohl gar nur als deren Epigonin gelten lassen möchte. Schon ihr Roman „Zwei Männer" hatte mir durch die sichere Charakteristik und die energisch fortschreitende Darstellung wie durch die taktvolle Behandlung des etwas heiklen Falles Interesse abgewonnen, aber erst an ihren neuesten Romanen **Um Helena** und **Die Lampe der Psyche** (beide in 2. Auflage bei J. G. Cotta Nachf. in Stuttgart) lernte ich sie als eine Schriftstellerin kennen, die auch Kraft und Größe haben kann. Die Wahl des Problems, die ernste, eindringliche Art, sich mit ihm auseinander zu setzen, die sorgsame, auch in der Sprachbehandlung auf sich haltende Darstellungsweise, der liebevolle Fleiß, mit dem sich Ida Boy-Ed in reale, von ihren Kolleginnen in Apoll meistens gar zu schnellfertig abgethane Einzeldinge versenkt, ohne doch darin unterzugehen — das alles hebt sie über das Niveau der „beliebten Familienschriftstellerinnen" um ein beträchtliches empor. Freilich, die weibliche Feder verleugnet sich auch bei ihr nicht: eine gewisse Weichheit und Zaghaftigkeit heißt sie manchmal gerade da einlenken oder umkehren, wo sich vielleicht ein gleich begabter Mann durch einen kühnen Griff ungleich höhere Kränze herabgeholt hätte, eine gewisse schamhafte Scheu überredet sie öfters, um den springenden Punkt vorsichtig herumzugehen. Aber sie kennt die Grenzen ihrer Kraft und kokettiert nicht mit Künsten, die sie nicht hat. Es ist nicht zu leugnen: die Grundfabel in dem Roman „Um Helena" erscheint konventionell. Das märchenhaft schöne, aber innerlich herzlose und hohle Weib zwischen zwei Männern, einem leichtfertigen, eleganten und einem schwerfälligen, aber treuen und tüchtigen — das ist ein Vorwurf, der zum Überdruß oft behandelt worden. Doch in das Thema mischt sich eine Note, die der Verfasserin eigentümlich und die daher auch der Geschichte sofort ein höheres künstlerisches Kennzeichen giebt. Wer den urgesunden, von der landläufigen Moral des Herkommens noch nicht angekränkelten Kraftmenschen so lebensvoll und überzeugend schildern kann wie die Verfasserin ihren Irne Hjelmersen, der wird auch an höheren Aufgaben nicht erlahmen, wenn er nur den Mut gewinnt, sie sich zu stellen. Doch scheint die Verfasserin von dem Beifall ihrer Leserschaft in Geleise gedrängt oder dort festgehalten zu werden, in denen ihre Begabung mehr spielend als ringend dahinrollt. So, scheint es mir, hat sie sich auch in der „Lampe der Psyche" ihr Ziel niedriger gesteckt, als sie es nötig gehabt hätte. Es standen ihrer behenden Erfindungsgabe Mittel und feine Besonderheiten zweifellos genug zu Gebote, um die Liebesgeschichte der guten Magda Ruhland und des in schönem Künstlerfeuer lodernden Musikers René Fleming eigenartiger und markanter zu gestalten, als sie es that, und ihre Anschauungskraft hätte sich leicht ein dankbareres und bewegteres Milieu schaffen können, als es der kleine Fürstenhof ist, der ihrem Roman das Relief giebt. Da scheinen, wie gesagt, der Dichterin selbst vielleicht ganz unbewußt, äußere Einflüsse gewaltet zu haben, denen sie sich auf die Dauer nicht unterwerfen sollte. Ida Boy-Ed hat künstlerische Eigenkraft genug, um, ohne ihrem erkorenen guten Sterne einer gemütvollen, gesunden und reinen Menschendarstellung untreu zu werden, tiefer und kühner in die Probleme des modernen Lebens hinabzudringen, als die „Lampe der Psyche" es wagt. Ob sie dann freilich von ihrem Ruhme einer einwandfreien Familienschriftstellerin nicht ein klein wenig einbüßen würde, ist eine andere Frage. Doch giebt es eben in gewissen Dingen keine andere Entwickelung zum Höheren als die Überwindung.

Eine gewisse Hausbackenheit in Erfindung und Stimmung scheint den Hanseatinnen nun einmal eigen zu sein. Bernhardine Schulze-Smidt, eine Bremer Schriftstellerin, deren Beliebtheit beim weiblichen Publikum man im übrigen wohl verstehen kann, verleugnet sie weder in ihrer „Liebesgeschichte" **Ringende Seele** (Stuttgart und Leipzig, Deutsche Verlagsanstalt; geb. 3 Mk., geb. 4 Mk.), noch in ihrer Novellensammlung **Arkadien** (Dresden, Carl Reißner). Ihre Spezialität ist die Seelenkunde der „späten Mäd-

Digitized by Google

chen". Wie sie dort die Herzensgeschichte einer Gouvernante, reichlich umständlich zwar und mit einer allzu kleinseligen „Andacht zum Unbedeutenden", wie Essen und Trinken, Kleidung und Wohnung, erzählt, wie sie hier eine alte Jungfer mit milder Resignation von ihrem Lieben und Leiden berichten läßt, das verrät uns das wohlige Behagen, mit dem sich norddeutsche Heimatkunst in solche und ähnliche stille Naturen einzuspinnen liebt. Die Verfasserin bietet auch da noch, wo ihre Psychologie versagt, eine Unterhaltung für den häuslichen Herd, die dem Gemüte viel Freundliches zu geben vermag, zumal da sie in einem reichen Außen- und Innenleben offenbar mancherlei wertvolle Erfahrungen und Beobachtungen gesammelt hat.

Bloße Unterhaltungsware, aber diese in geschickter und spannender Form bringen Agnese von Klinckowström und Agnes Schoebel. Führt uns jene in ihrem Roman **Die Eidechse** (Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt; eleg. geb. 4 Mk.) in die Kreise der künstlerischen und litterarischen Bohème im modernen Paris, um die Frage des Frauenstudiums anzuschneiden und ein ernstes, in sich gefestigtes junges Mädchen endlich über alle Fährnisse und Verführungen des Sündenbabels triumphieren zu lassen, während ihr Bräutigam, ein Maler, an den losen Reizen der „Eidechse", eines leichtfertigen Modells, zu Grunde geht, so zeichnet uns diese in den „Ikariden", der ersten und besten Novelle ihrer Sammlung **Übersinnliche Liebe** (ebenda; eleg. geb. 4 Mk.), ein willensstarkes Weib, das nach den höchsten geistigen Zielen strebt, ohne der „natürlichen Bestimmung der Frau" untreu zu werden. Auch hier also ein Beitrag zur Frauenfrage, aber einer, der aus völlig entgegengesetztem Lager kommt wie die gewisser hypermoderner Tendenzschriftstellerinnen. Damit wäre der Kreis denn wohl geschlossen, wenn an der Spitze dieser „Litterarischen Rundschau" nicht vielmehr der Name einer Erzählungskünstlerin stünde, die eine Tendenz nie gekannt hat. So soll denn der Ring auch dahin auslaufen. Die Jugendgeschichte eines berühmten deutschen Malers — zweifellos in den meisten Zügen getreu nach der Wirklichkeit und daher zwischen Romanform und Erinnerungsform schwankend — erzählt uns immer fesselnd, wenn auch an einigen Stellen in etwas blassen Farben, Gabriele von Lieres und Wilkau in ihrem Roman **Die Muse** (Berlin, G. Groteske Verlaggsbuchhdlg.). Es wird in dieser Erzählung zugleich ein Stück allgemeiner Entwickelungsgeschichte des Genies gegeben, das sich blutend, mit Wunden bedeckt, aus den Armen seines Empfindungslebens losreißen muß, um für den ausschließlichen Dienst seiner unerbittliche Entsagung fordernden Kunst reif zu werden. — **Malergeschichten** (Leipzig, Fr. Wilh. Grunow; fein geb. 6 Mk.) erzählt uns endlich auch Beate Bonus, aber sie weiß das alte Genre in einigen ihrer Novellen wunderbar zu beleben. Mit der Milieukenntnis und -beherrschung ist es allein nicht mehr gethan; man verlangt heute auch für „Malergeschichten", die einst wohl ohne weiteres durch ihren interessanten Stoff zu fesseln vermochten, eine feinsinnige, am modernen Realismus geschulte Psychologie und eine scharf ausprägende Charakteristik. Über beides verfügt die Verfasserin, die die beiden hohen, sich so glücklich ergänzenden Metropolen der Kunst, Rom und München, mit gleicher Liebe und Sachkenntnis umfaßt. Das stellenweise von einem freundlichen Humor durchsonnte Buch würde auch ohne die gewählte, für Geschenkzwecke berechnete Ausstattung zu der vornehmen Unterhaltungslitteratur gehören, für die bei uns trotz aller weiblichen Massenproduktion kein Überfluß herrscht.

F. D.

Unberechtigter Abdruck aus dem Inhalt dieser Zeitschrift ist untersagt. — Übersetzungsrechte bleiben vorbehalten.
Redaktion unter Verantwortung von Dr. Adolf Glaser in Berlin und Dr. Friedrich Düsel in Berlin-Friedenau.
Druck und Verlag von George Westermann in Braunschweig.

Alle für die Redaktion bestimmten Sendungen sind zu richten an:
die Redaktion von Westermanns Illustrierten Deutschen Monatsheften in **Braunschweig**.

Digitized by Google

XCI. Band
Heft 543

Westermanns
Illustrierte Deutsche
Monatshefte

Dezember
1901

Agave

Von

Marie von Ebner-Eschenbach

III.

(Nachdruck ist untersagt.)

Eines Morgens sah Masaccio, als er sich dem Carmine näherte, eine große Menschenmenge auf dem Platze vor der Kirche angesammelt. Einige Mönche sprachen zu den Leuten. Die einen aufreizend, wie es schien, die anderen besänftigend. Masaccio näherte sich und fragte, was es gebe, und man schrie ihm zu, ein Frevel sei begangen worden, ein abscheulicher. Er hatte Mühe, aus dem Gewirr durcheinander schreiender Stimmen zu verstehen, daß es sich um ein Ärgernis erregendes Bild handle.

„Kommt, Meister! kommt und seht!“ rief ihm ein junger Mönch zu. „Seht, was ein Kirchenschänder gethan hat.“

„Wie Euch zum Hohn,“ fiel ein zweiter Karmeliter ein, „und Euren frommen Malereien hat er eine schamlose Heidengöttin vor der Kapelle Brancacci ausgestellt.“

„Ich wollte das Bild entfernen lassen,“ sprach ein ehrwürdiger, alter Geistlicher mit großer Glatze und schneeweißem Bart leise zu Masaccio, „es hatten sich aber schon Leute gefunden, die es bewunderten und gegen jeden, sogar gegen uns, leidenschaftlich verteidigten — Eure Schüler,“ schloß er vorwurfsvoll. „Kommt mit und seht zum Rechten.“

Sie traten ein, und ihnen nach strömte die lärmende Menge.

Von weitem schon, als Masaccio die Kirche eilend durchschritt, leuchtete ihm ein Gemälde, das einige Mönche und einige seiner Schüler streitend umstanden, groß und herrlich entgegen. Ein Schrei der Freude entrang sich ihm.

„Zurück! zurück!“ befahl er, flehte er die Menschen an, die ihm nachdrängten. „Dies ist ein Kunstwerk, ihr Leute!“

„Teufelswerk! sinnbethörendes Teufelswerk!“ riefen die Mönche, und hundert- und hundertstimmig klang es wieder: „Teufelswerk!“ — „Ins Feuer mit der Verführerin!“ — „Verflucht und verdammt, der es vollbrachte!“

„Auf den Scheiterhaufen mit ihm!“ Männer und Weiber wetteiferten, steigerten sich in Ausbrüchen des Fanatismus.

„Verdammt auch, der es lobt und beschützt!“ erscholl es aus dem Kreise der Mönche, und zornfunkelnde Augen richteten sich auf Masaccio und seine Schüler, geballte Fäuste erhoben sich gegen sie. Vergeblich rangen sie, der Anprall der Übermacht war zu heftig, ihr Kampf war verloren ... Da kam Succurs!

Aus der Sakristei stürzte Filippo Lippi, und ihm folgten einige Freunde, unter ihnen Paolo Uccello und Andrea del Castagno.

„Herbei! herbei!“ rief Guidi, „herbei, wer sich einen Maler nennt!“ und im Laufe bewegten sie sich ihm und dem Bild entgegen, das zu retten er unternommen hatte.

Digitized by Google

Jetzt standen sie davor, umgaben es mit einem lebendigen Walle und hielten den Volkshaufen von ihm getrennt, dem der alte Mönch ruhig und eindringlich zusprach: „Hört das Urteil auch anderer Künstler, Männer und Frauen von Florenz. Hört das Urteil der Maßgebenden an, bevor ihr das eure vollzieht."

Einen Augenblick trat Stille ein. Gespannte Aufmerksamkeit richtete sich auf die Gruppe der Maler. Ihre Mienen verrieten die verschiedensten Empfindungen. Verblüffung, neidisches Staunen, reines Entzücken.

„Wer hat das gemalt?" fragte Uccello.

„Ich weiß es nicht, ich ahne es nur," erwiderte Masaccio.

Lippi sprach, und seinen Mund umzog ein seltsames Lächeln: „Auch ich ahne es. Ein Wunder, Freunde! Es ist ein Wunder!"

„Ein teuflisches!" fiel Andrea del Castagno unter dem lauten Beifall der Menge ein ... „Und Ihr," wendete er sich an Masaccio, „seid der Allerletzte, der diese Schamlosigkeit in Schutz nehmen darf. Gar zu nah geht sie Euch an."

„Schamlosigkeit? ... Was nennt Ihr so? ... Die Darstellung eines vollkommenen Weibes? ... Masolino hat sie angestrebt in der Eva dort, die euch zur Andacht stimmt; hier ist sie gelungen, hier hat einer erreicht, was uns allen unerreichbar war."

„Schamlosigkeit nenne ich, daß der eine gewagt hat, in diesem Triptychon die Perle von Florenz als heidnische Diana darzustellen. Der Satan hat ihm die Hand geführt bei diesem zur Sünde reizenden Farbenbacchanal ... So malt kein christlicher Maler weibliches Fleisch ..."

„Du Schönheitsblinder, aus dir spricht der Neid," unterbrach ihn ein junger Maler, aber er wurde nicht gehört, dem düsteren Castagno jauchzten sie zu.

„Recht habt Ihr! Recht! Vernichtung dem Satanswerke! Reißt es in Stücke!"

Masaccio und die Seinen wurden verdrängt, ein erster Faustschlag traf das Bild.

Da gellte ein Schrei. Messerscharf durchschnitt er die Luft. „Halt! Schonung! Erbarmen!" Ein Mensch — der Schatten eines Menschen — stürzte aus der Kapelle hervor: „Martert mich, tötet mich, aber verschont mein Bild!"

Erschöpft fiel er auf seine Knie, sank zurück, wie vom Fieber geschüttelt zuckten seine Glieder, sein Atem ging schwer, die blanken Zähne klapperten. Das zerknüllte Hemd ließ den hageren Hals, die magere Brust sehen, staubbedeckt und zerrissen hingen die Kleider an ihm.

Beim Anblick dieser Jammergestalt waren die Leute zurückgewichen.

Masaccio hatte im Zweifel, ob er auch recht sehe, geschwankt. Nun sprach er tief erschüttert: „Antonio!" und beugte sich über ihn und sah ihm in die verglasten Augen: „Antonio, woher kommst du? Was hast du gethan?"

„Gemalt, gemalt, gemalt!" lautete die Antwort und klang wie die Rede eines Irren. „Mein Bild gemalt und es Euch in den Weg gestellt, daß Ihr es seht und ganz Florenz, bevor ich sterbe."

„In die Kirche gestellt! ins Heiligtum des Herrn, ein zur Sünde verlockendes Idol! Hört es, ihr Leute!" riefen die Mönche und suchten die fanatische Wut der Masse, die Staunen, Neugier, Mitleid einen Augenblick gedämpft hatten, von neuem anzufachen. Es gelang. In wilder Zerstörungslust stürmten die Aufgereizten auf das Bild ein.

Nun schien es verloren ...

Aber noch einmal staute die Menge. Aus der Reihe der Geistlichen selbst war der Heidengöttin ein Beschützer erstanden; Filippo Lippi deckte sie mit seinem Leibe vor den Andringenden: „Florentiner!" flehte er sie an, „dies ist ein Kunstwerk! Schön, wie noch keines euch dargebracht wurde. Achtung vor dem Kunstwerke, Florentiner, Freunde der Kunst!"

Die Kapuze war ihm vom Haupte, auf dem schon die Tonsur zu sehen war, zurückgeglitten. Sein liebliches Kindergesicht glühte, die sonst so lachenden blauen Augen leuchteten in ernstem, edlem Feuer, sie überredeten und baten. An den erhobenen, ausgebreiteten Armen waren die weiten Ärmel herabgesunken. Wie Mädchenarme, so zart und weiß schimmerten, die den Kampf gegen Hunderte aufgenommen hatten. Die lichte, dünne Gestalt, die sich streckte und auf die Fußspitzen stellte und größer zu werden strebte, und die junge Stimme, die reine, helle, die da predigte und beschwor — machten Eindruck auf

Digitized by Google

die beweglichen Gemüter, besänftigten, gewannen. Der Novize fühlte es, sein Mut wuchs, eine zärtliche Liebe für diese Aufgeregten, die ihm Gehör schenkten, sich beschwichtigen ließen, ergriff ihn.

„Meine Florentiner!“ schmeichelte er. „Kinder meiner Mutter Florentia! Eure Ehre ist meine Ehre, eure Schande zerreißt mir das Herz ... Schande wär's, dieses Bild zu zerstören. Seht es an, seht seinen Urheber und glaubt mir — o glaubt! Nicht freveln wollen sie — sie flehen um Schutz. Wurde jemals ein Heiligtum entweiht, weil ein Schutzflehender sich seiner Hut befahl? ... Schont dieses Werkes — es bringt euch neuen Ruhm, ruhmvolle Bürger von Florenz!“

Er schwieg, horchte gespannt in das Summen und Schwirren der Stimmen, das sich erhob, als er seine Rede beendet hatte.

„Was denn? soll es verschont werden?“ fragte einer.

„Verschont, verschont,“ antworteten einige. Eine lebhafte Beratung begann, und einzelne Hochrufe auf Lippi ließen sich schüchtern vernehmen, wurden aber bald laut und zahlreich.

Er schickte sich an, noch einmal das Wort zu ergreifen. Die zürnenden, entrüsteten Mönche drohten dem Novizen und geboten ihm Schweigen.

Er gehorchte, er hatte sein Ziel erreicht, die Olympierin war gerettet.

Antonio stand auf und trat ihn an: „Dank!“ preßte er hervor, und ein lang unterdrücktes Schluchzen brach aus seiner Brust.

Der alte Mönch ergriff seinen Arm. „Kommt,“ sprach er. „Ihr müßt Euch erholen, müßt ruhen.“

„Nehmt ihn in Eure Obhut, Bruder,“ bat Masaccio, „sorgt für ihn, ich folge Euch.“

„Nur noch mein Bild ansehen!“ rief Antonio. „In solchem Lichte sah ich es noch nie.“

Es war eine zauberhafte Beleuchtung, in der es prangte. Aus dem hohen Fenster in der Tiefe der Kapelle drang ein Sonnenstrahl, von Millionen glitzernder Pünktchen durchzittert, schräg herein und glitt über das Gemälde hin, ohne bis zu ihm herabzureichen, wie ein verklärender Glorienschein.

Die sprachlos gespannte Aufmerksamkeit aller war darauf gerichtet. Die Mönche hatten die Kirche verlassen.

Masaccio verwandte kein Auge mehr von dem Werke seines Jüngers. „Dein Bild?“ sagte er und schüttelte den Kopf. „Dieses Bild, diese drei Bilder, drei Phasen im Leben einer Frau, Morgen, Mittag, Abend, die haben nicht du, die haben Naturkräfte gemalt — die Liebe, die Leidenschaft, der Haß ...“ Langsam und schwer war die Rede seinem wortkargen Munde entquollen, allmählich kam sie in raschen, leichten Fluß: „Margherita, die darzustellen in ihrer Schönheit wir alle verzweifelten — da ist sie! da lebt sie! Ich sehe ihre zarte Brust sich heben, ich lese die Gedanken von ihrer klaren Stirn — Margherita. Diana, die jungfräuliche göttliche Jägerin, des ersten deiner Bilder, Antonio — du Unglaublicher, das malt dir keiner nach — diese Weichheit und Kraft der Formen, diesen Schmelz der Farbe ... Sie hat ihrem Köcher einen Pfeil entnommen und legt ihn schüchtern und zagend auf die Sehne ihres goldenen Bogens ... ‚Send ich ihn ab?‘ fragt sie, ‚darf ich? soll ich?‘ Sie weiß noch nicht, daß sie muß, wie die Spinne spinnen, wie der Adler kreisen muß, daß es ihr Beruf ist, edles Wild zu jagen — Menschenwild. Hier aber, in ihrer zweiten Gestalt, da fragt sie nicht mehr — sie weiß. Die herrliche Knospe hat sich ganz erschlossen, die Verheißung ist Erfüllung worden. Edler noch als in der Mädchenblüte erscheint die ausgebildete Pracht der Züge, der Gestalt. Dieses Bild hat die Leidenschaft gemalt, und es entflammt Leidenschaft. Halbgeleert ist schon ihr Köcher, ihre Pfeile fliegen, sie verdunkeln das Blau des Himmels ... So recht Weib! Siegerin! — Ziele, triff! Verwunde, töte Hunderte, ehe du einen beglückst. Daß jeder hoffte, der eine zu sein, ist Seligkeit genug für den Erdensohn.“

Er hielt inne. Ein Gemurmel der Unzufriedenheit, des Grimmes, hervorgerufen durch das dritte Bild, hatte sich erhoben. Man vernahm die Worte: „Sündhaft!“ — „Mißbrauch der Kunst!“ — „Verhängt das!“ — „Thut es ganz weg!“ — „Noch besser: verwischen! vertilgen!“

„Doch erst, wenn ganz Florenz es gesehen haben wird, nicht wahr, Freunde?“ rief

Digitized by Google

Filippo. „Greift nur in euer Herz, meine geliebten, schadenfrohen, in Zorn und Thränen noch lachenden Florentiner, das größte Aufsehen wird nicht eures jüngsten Meisters erstes, nicht das zweite, sein drittes Bild wird es erregen!“

Masaccio hatte die Arme verschränkt. Finster und gequält haftete sein Blick auf diesem dritten, den Menschen abstoßenden, den Meister zur Bewunderung zwingenden Bilde.

„Das Werk des Hasses!“ sprach er langsam mit laut tönender Stimme. „Des Hasses, der einst Liebe war; ihr Kind und ihr Widerspiel. Da ist das heilige Licht der Schönheit in diesem Weibe bis auf den letzten Schimmer ausgetilgt ... Nicht mehr schön!“ ... Es klang wie Trauern um ein Gestorbenes. „Und doch unverkennbar sie! ... Alles dahin, was sie reizvoll machte und begehrenswert, verwelkt die Blühende, entadelt die Königliche. Ins Gemeine heruntergezerrt, was wir angebetet haben ... Dein größtes Kunststück, Maler! Deine schnödeste Rache, verschmähter Liebhaber! Nichts lässest du uns übrig für die Gesunkene, nicht einmal den Bettelpfennig des Mitleids. Sie weiß und fühlt es. Kein süßer Wahn umschmeichelt sie, Bitterkeit und Verzweiflung sind des Triumphliedes Ende. Sie hat ihrem Köcher den letzten Pfeil entnommen — er ist stumpf. Der letzten Enttäuschung nach wird sie ihn entsenden ins Leere. Mit entnervtem Arm spannt sie den Bogen ... Du Schrecklicher! Hier hast du die Schönheit gemordet, die Liebe.“

Antonio hatte jeden Laut, Lob und Vorwurf dürstend eingesogen. Ein Echo dessen, was er in sein Werk hineingelegt, tönten ihm die Worte des Meisters entgegen. Alles Gute, alles Böse war von dem verstanden und nachgefühlt worden. Wie er wird die Welt es verstehen und nachfühlen, es wird ins Bewußtsein treten, ins Leben!

Und nun, als wäre die Rede Masaccios der Halt gewesen, an dem er sich aufgerichtet hatte, und der, da jener schwieg, plötzlich versagte, stürzte er zusammen.

* * *

Einige Stunden später war in der Stadt die Kunde verbreitet, daß ein junger, unbekannter Maler mit seinem Erstlingsbilde die Werke der großen Meister übertroffen habe. Das Gemälde sei zu Uccello gebracht worden, der ihm in seinem Häuschen eine Stube eingeräumt habe, dort könne man es sehen.

Traurig nur und ewig schade, daß dem Urheber der erstaunlichen Arbeit die ruhmreiche Zukunft nicht blühen werde, die ein solcher Beginn verheiße. Er lag sterbend im Kloster der Karmeliter. Jeden Augenblick konnte das Totenglöcklein erschallen und sein Ende verkündigen.

Der Zudrang zu dem neuen Wunder der Kunst war ungeheuer. Nicht weniger allgemein aber als die Begeisterung, die es erregte, war der Tadel, den es erfuhr. So schnöde entstellen, wie auf dem letzten der Gemälde des Triptychons, hätte Antonio das Schönheitskleinod der Stadt, die Braut des jungen Montanini, nicht dürfen.

Ein verlegenes Geflüster ging von Mund zu Mund, als man unter den Neugierigen, die in das Haus Uccellos gekommen waren, Bernardino und seine Mutter bemerkte. Sie hatten das Bildnis, das Stadtgespräch geworden und das Hauptinteresse von Florenz auszumachen schien, auch sehen wollen. Nun standen sie davor — Bernardino ganz versteinert, Madonna Isotta wie aufs Haupt geschlagen. Ihre zukünftige Schwiegertochter hatte sich dazu hergegeben, als Diana auf der Männerjagd dargestellt zu werden. Schrecknis über alle Schreckнisse! Wußte sie denn nicht, daß damit jede Verbindung zwischen ihr und dem edlen und frommen Hause, in das sie als Herrin hätte einziehen sollen, abgeschnitten war? daß Bernardino den Besitz einer Frau, deren Schönheit in solcher Weise öffentlich zur Schau gebracht worden, verschmähen mußte und werde? Sagte ihr Gefühl ihr nicht, daß Isotta Montanini sie nie mehr an ihrer Seite werde sehen können ohne die schamvolle Empfindung: eine Halbentkleidete steht, geht, sitzt neben mir?

Bernardino hatte die beiden ersten Gemälde keines Blickes gewürdigt, er betrachtete nur das dritte unverwandt mit stieren Augen. In seinem Gehirn wirbelten die Gedanken, in seiner Seele die Gefühle durcheinander: „Mutter, Mutter!“ stammelte er. „Wer hat mir das gethan? ... Das ist ent-

Digitized by Google

ſetzlich, was man mir gethan hat, Mutter ... Mir meine Braut ſo zu malen, iſt entſetzlich, Mutter!"

Er ſah Margherita in dieſer Geſtalt, reizlos, welk, alt, den Vorſitz führen an ſeiner Tafel, durch ſeine Säle wandeln, ſeine Gärten und die Balkone ſeines Palaſtes verunzieren ... Lachen würden ſie über ihn, lachen müßte er ſelbſt über ſich, der eine Popolana um ihrer Schönheit willen heimgeführt. Einer Schönheit, die ſich, wer weiß wie bald, in ihr Gegenteil verwandeln und ihm Grauen erwecken würde und Haß.

„Mutter — ſo wird ſie werden," flüſterte er ſchaudernd. „Und — denkt nur, denkt! — ſie weiß es, ſie hat es mir vorhergeſagt ... O Mutter! ſo wird ſie werden und meine Frau ſein ... O Mutter, warum habt Ihr zugegeben, daß ſie meine Frau werde? Ihr durftet nicht!"

„Ich durfte nicht," erwiderte ſie, in Thränen zerfließend, „du ſagſt es ... Ich gebe es nicht mehr zu, um keinen Preis geb ich's zu, mein armer Bernardino."

* * *

Das Bild Antonios lockte viele Käufer heran, doch war die Forderung, die Maſaccio im Namen ſeines Schülers ſtellte, ſo hoch, daß ſich die meiſten enttäuſcht zurückzogen. Um die Ehre des köſtlichen Beſitzes rangen bald nur noch einige reiche Edelleute und große Kaufherren. Jetzt ſchlug der Herzog von Ventimiglia alle aus dem Felde, indem er den Preis, den der Meiſter forderte, großmütig verdoppelte.

Als Antonio aus der Bewußtloſigkeit, in der er lange Zeit gelegen, erwachte, konnten ſeine gütigen Pfleger ihm ſagen, daß er wohlhabend und berühmt geworden ſei.

Der Herzog hatte öfter Erkundigungen nach ihm einholen laſſen während ſeiner Krankheit, den Geneſenden lud er zu ſich nach ſeiner Sommerreſidenz Setalla. Antonio ſollte dort alles finden, was ſein Herz begehren könne. Jede Sehnſucht ſeiner ſchönheitdürſtenden Seele ſollte ihm erfüllt werden an der Stätte, aus der Generationen hoch- und feinſinniger Fürſten einen Wirklichkeit gewordenen Künſtlertraum gemacht hatten, und die glücklich verſchont geblieben war von den Greueln des Krieges, die ſie rings umtobten.

„Schickt ihn mir," ſchrieb der Herzog an die Brüder, „daß er in Setalla wieder auflebe und Werke ſchaffe, die ihm und dem Hauſe, in dem ſie entſtanden ſind, Ruhm bringen."

Als er kam, wurde er aufs beſte empfangen und gewann die Männer durch ſeine Anſpruchsloſigkeit, ſeinen Ernſt, die Frauen durch ſeine Schönheit und durch ſein träumeriſches und weltfremdes Weſen. Es war etwas an ihm, das ſagte: ich bin dieſem Leben ſchon entrückt geweſen und muß mich erſt wieder hineinfinden lernen.

Der Herzog und ſeine Gemahlin hatten ihren Hof zu einer Schule feiner Sitten und würdiger Geſelligkeit gemacht. Sie hatten Gelehrte und Künſtler herangezogen und ihnen durch großartige Gaſtfreundſchaft für den Vorzug, ſich ihres Umganges erfreuen zu dürfen, gedankt. Seit dem Tode der Herzogin nahm ihre Tochter, die verwitwete Fürſtin Judith Altoviti, die Stelle der erſten Frau am Hofe ein, und ſein Glanz wurde durch ſie noch erhöht.

Antonio bewunderte die Pracht und den durch die Kunſt veredelten Luxus, von dem er ſich umgeben ſah. Von den Säulenhallen und weißen Marmortürmen des Schloſſes bis zur Kleidung, in der jeder einzelne ſein Äußeres zur höchſten Geltung brachte, alles köſtlich. Das Leben, das mitzuführen er eingeladen war, ſo überreich! Der Verkehr zwiſchen auserleſenen Geiſtern und hochgebildeten Weltkindern ſo ſchön! Was immer dieſe Menſchen betrieben, den Dienſt der Wiſſenſchaft, eine ſchöpferiſche Thätigkeit, Geſang und Muſik, Jagd und Vogelbeize oder bloßes Spiel — in allem ſtrebten ſie Vollendung an.

Bald nach der Ankunft Antonios hatte ihn der Herzog in einen Prunkſaal geleitet, deſſen Wände der maleriſchen Ausſchmückung warteten. Vielgeſtaltig und farbenprächtig ſollte auf ihnen der Einzug der Königin von Saba in Jeruſalem dargeſtellt werden und die Perſonen des Gemäldes treue Abbilder der Angehörigen des Schloßherrn, ſeiner Gäſte und Hofleute ſein. Die Aufgabe war lockend, und ohne Zögern bejahte Antonio die Frage, ob er ſie übernehmen wolle. Er

Digitized by Google

blieb den Morgen über im Saale, betrachtete den Raum, welchen zu beleben seiner Kunst zugetraut wurde, ermaß die Größe der Anforderung und fühlte sich von ihr bedrückt.

Munter und laut drangen Zurufe, drang Rosseschnauben und Degenklirren zu den Fenstern herauf. Unter ihnen befanden sich die Spielplätze und die Fecht- und Reitschule. Da wurde der Ball geschleudert, nach dem Ziele geschossen, da übten sich die jungen Leute im Wettlauf, im Ringen und Springen, im Fechten und in kühnen Reiterkünsten und kämpften um den Sieg im Spiele wie um einen höchsten Triumph.

Lange stand Antonio und betrachtete sie mit einer Teilnahme, die sich bis zum Entzücken, bis zu leidenschaftlichem Neide steigerte. Jeder Blutstropfen in ihm wallte, seine unverbrauchte Kraft schrie nach Bethätigung.

Die nächsten Tage fanden ihn auf dem Plane als eifrigsten Schüler der Fecht- und Reitlehrer und unermüdlich in der Pflege ritterlicher Übungen. Er überraschte alle durch seine Gewandtheit, seinen Mut.

Im Saale wurden die Wände zur Bemalung hergerichtet, die Gerüste aufgeschlagen, indes der Maler Antonio vergessen zu haben schien, daß er nach Setalla gekommen war, um da seinen Beruf auszuüben. Sein edler Wirt mochte nicht mahnen, ein innerer Antrieb fand sich nicht ein. Ihm war es recht, er scheute ihn wie die Krankheit, wie das Übel. Die glänzenden Fertigkeiten, die er sich aneignete, die Vergnügungen, denen er sich hingab, berauschten und erlösten ihn wenigstens stundenlang von einer fressenden Pein: der unüberwindlichen Sehnsucht nach Margherita. Glühend erfüllte ihn der Wunsch, zu erfahren, ob sie ihm fluche, ob sie in einer neuen Liebe Trost gefunden habe oder sich vor den Augen der Menschen und ihrer Neugier verberge. Ob sie die Schmach und Erniedrigung, die er ihr angethan, ganz empfinde?

Selbstquälerisch antwortete er sich. Was Schmach — was Erniedrigung! Die kommen nicht an sie heran. Ihre Schönheit ist ihr Schild. Ihre Schönheit behütet ihre Schuld vor Strafe. Auch von ihr hält die cyprische Göttin die Rache fern wie einst von der treubrüchigen Helena. Aber doch nur die gewaltthätige Rache. Vor der still nagenden Pein erlischt ihre Macht. Die bleibt dir nicht erspart, Margherita! sagte er sich zu kümmerlichem Troste. Wo du auch weilst, überallhin wird der Glanz meines Ruhmes dringen und der Klang meines Namens dich verfolgen. Und wenn auch die Liebe erloschen und nicht mehr verwundbar ist, durch deine verletzte Eitelkeit wirst du leiden. Du wirst andere Frauen in meinen Werken verewigt sehen und ermessen, welch ein Glück du verscherztest. Über alle Fürstlichkeiten hätte ich dich erhoben, mit dem Erfolg wäre der Reichtum mir zugeflossen. Ein Palast, wie dieser ist, wäre deine Wohnung gewesen, ich hätte dich in Sammet und Seide gehüllt. Auf goldgestickten Schuhen wärest du durch Zaubergärten gewandelt, eine Halbgöttin — mein Weib, das Weib des Einzigen, der das Geheimnis besaß, deine Schönheit im Bilde wiederzugeben, und sie in allen Gestalten, in denen die Frau auf Erden unsterblich geworden ist, der Nachwelt erhalten hätte; als Venus und Andromache, als Cornelia und Madonna ...

Einmal nach langer Zeit nahm er den Stift zur Hand und versuchte wieder die geliebten Züge nachzubilden. Aber sie wollten sich nicht gestalten lassen. Am nächsten Tage ging es nicht besser und in allen folgenden Tagen nicht, und immer ließ er entmutigt von der Arbeit ab, die immer mißlang. Endlich erwachte der Eigensinn, narren mochte er sich nicht lassen. War nicht die Kunst seine Dienerin? hatte er sie sich nicht unterworfen? Sein Können hatte zu kommen, wenn er es rief.

Er zeichnete rasch, heftig, mit fliegendem Stift, und was entstand, war eine Verzerrung. Er zerriß das Blatt und trat es mit Füßen.

* * *

Am Abend dieses Tages wurde ein Fest bei Hofe mit Musik und Tanz gefeiert, und Antonio bemühte sich, seine Seelenqualen hinter übermütiger Lustigkeit zu verbergen. Er riß viele mit und täuschte alle — nur eine nicht. Die Fürstin Judith Altoviti trat auf ihn zu, legte die Finger auf seinen Arm,

Digitized by Google

sah ihm fest und zutraulich ins Gesicht und fragte: „Was ist Euch, Venesco?“

Vom Anfang an hatte sie ihn mit Auszeichnung behandelt, und er hatte sich mehr zu ihr hingezogen gefühlt als zu einer der jugendlichen Schönheiten in ihrer Umgebung.

Die Fürstin war eine gebietende Erscheinung, eine blonde Italienerin, groß, von fast allzu üppigen Formen. „Nicht eigentlich schön, aber unwiderstehlich,“ hieß es von ihr. Sie flößte heftige Leidenschaften ein, obwohl sie nicht mehr in der Blüte der Jugend stand. Ihre angeborene Liebenswürdigkeit gewann ihr die Herzen im Fluge, ihr edles Wesen, ihr Geist sicherten ihr den Besitz der raschen und leichten Eroberungen. In ihrer ersten Ehe hatte sie kein Glück gefunden und sich bisher nicht bewegen lassen, eine zweite einzugehen. Endlich — kurz vor Antonios Ankunft — schien sie ihren Sinn zu Gunsten eines neuen Freiers, des ruhmvollen Feldherrn Alfonsos von Aragon, des Grafen Del Nero, geändert zu haben.

Ihr Vater, ihr Bruder Camillo, der mit stolzer Zärtlichkeit zu der älteren Schwester emporsah, wünschten sehnlich diese glückverheißende Verbindung und begannen schon eine beschlossene Sache in ihr zu sehen, als Judith ihr Benehmen gegen den ernsten und feierlichen Bewerber änderte. Sie brachte seinen Gesprächen nicht mehr das frühere Interesse entgegen, fand selten noch für ihn ein schmeichelhaftes Wort.

Es fügte sich, daß der Graf, wie viele andere, Zeuge war der unbefangen gütevollen Art, in der die Fürstin Antonio gefragt hatte, was ihm sei.

Camillo sah die richtende Miene, mit der Del Nero den nichtssagenden Vorfall beobachtete, und ihn verdroß die Regung kleinlicher Eifersucht in dem hochstehenden Manne. Er war aber auch unzufrieden mit seiner Schwester, die keine Rücksicht nahm auf des Grafen ihr wohl kaum unbekannte Empfindlichkeit.

Der Tanz war zu Ende, die Musik verstummt, und die Gesellschaft strömte in den Garten.

Das Parterre vor dem Schlosse, ein großes, architektonisches Blumengemälde, war von Hunderten von Fackeln beleuchtet. Am dunkelblauen Himmel glitzerten die Sterne. Leise Lüftchen, durchwürzt vom Dufte der nahen Cypressen-, Granaten-, Orangenbäume, strichen kühlend über heiße Stirnen, glühende Wangen.

Damen und Herren nahmen im Kreise Platz vor einem Hemicykel, in dessen Mitte ein durchsichtiger Wasserschleier fast unhörbar vom Haupte einer Amphitrite in den Muschelwagen niederglitt, in dem sie, ihre Delphine lenkend, stand. Vor dem schneeigen Götterbilde auf einer teppichbelegten Marmorbank saß Judith zwischen Del Nero und ihrem Bruder, und ihr zu Füßen hatte sich Cintia gelagert, ihre Lieblingsdame und ihr Widerspiel, klein, schwarz und lebhaft.

„Spielen wir Decameron, erlauchte Frau!“ rief sie der Fürstin zu. „Ihr seid Pampinea, die Königin, und befehlt einer oder einem von uns, eine Novelle zu erzählen; je lustiger, um so besser!“

„Das wäre Eure Sache, Graf,“ wendete die Fürstin sich lächelnd an Del Nero, der, statt auf ihren Scherz einzugehen, ablehnend erwiderte: „Ihr seid vom Gegenteil überzeugt, Madonna.“

„So führt meine Überzeugung ad absurdum!“

„Schon der Versuch erschiene mir frevelhaft.“

Die Reden waren harmlos, wurden aber in gereiztem Tone gesprochen. Camillo fiel ein: „Del Nero ist nicht aufgelegt, eine lustige Novelle zu erzählen oder zu hören. Ich schlage eine Disputa vor über den Einfluß der Gestirne auf unser Schicksal.“

Alle waren einverstanden, alle stimmten bei; nur Del Nero schwieg.

„Da seid Ihr in Eurem Elemente, Lionardo. Ihr redet pro, Ihr beginnt.“

Judith hatte einen ältlichen Mann angeredet, eine schmächtige Figur im dunklen Sammet. Es war ein gelehrter Humanist, den die eingesogene ciceronische Weisheit nicht vor Aberglauben und nicht vor der Thorheit bewahrte, nach einem unerreichbaren Besitz, dem der Fürstin, zu streben.

„Über den Einfluß der Gestirne. Beginnt! beginnt!“ wiederholte Cintia und unterdrückte ein leichtes Gähnen.

Lionardo erhob sich, lüftete sein Barett vor der Herrin und öffnete den Mund.

Digitized by Google

„Halt! halt!“ befahl sie. „Es ist jemand unter uns, der Euch vielleicht nicht hören will. Ihr, Graf,“ sagte sie dieses Mal unverhohlen spöttisch zu Del Nero, „obwohl Ihr als großer Condottiere eigentlich nicht zweifeln sollt, daß unser Schicksal in den Sternen geschrieben ist.“

Er zögerte mit der Antwort. Er heftete seine tiefliegenden Augen fest mit eindringlicher Frage auf die ihren. Sie hielten groß geöffnet, stumm und kalt seinen Blick aus.

„Ich zweifle nicht, noch glaube ich,“ sprach er. „Ich bin auch in diesem Punkte ein Verzichtender. Mögen die Sterne für anders Geartete eine Sprache haben, mir schweigen sie.“

Am nächsten Tage war er abgereist, und wenige Wochen später kam die Kunde nach Setalla, daß er sich mit einem jungen schönen Edelfräulein verlobt habe.

Der Herzog verbarg seine bittere Enttäuschung hinter dem Schein äußerer Gleichgültigkeit. Camillo überhäufte die Schwester mit Vorwürfen. Er verwünschte ihren Wankelmut und den Leichtsinn, mit dem sie einen Ehebund von sich gewiesen, der dem Hause zur Ehre gereicht und ihm neuen Reichtum zugebracht hätte.

Doch hielt er Judith viel zu hoch, um in die Neckereien einzustimmen, deren Gegenstand sie nun wurde und die sie ergötzten, statt sie zu verdrießen.

„Super-superklug ist Del Nero!“ sagte Lionardo. „Statt zu verzweifeln, heiratet er. Ein Adonis wurde ihm vorgezogen, er sucht Trost in den Armen einer Grazie.“

Die Fürstin lachte, sie ging mit großartiger Gelassenheit auf die Scherze ein, die über ihre auffallende Bevorzugung Antonios gemacht wurden. Sie erwiderte auf die Vorwürfe einiger Mißgünstiger und Neider: „Seid so schön wie der Jüngling aus Ariccia, habt so viel Talent wie er, und ihr sollt von mir dieselbe Bevorzugung erfahren.“

Einmal war sie seinetwegen von der Jagd fern geblieben. Sie hatte die Verstimmung bekämpfen wollen, deren Beute er war, und das rechte Mittel dazu gefunden: gute, kluge Worte, die ihm einleuchteten und wohl thaten. Sie nahm seinen Arm, und sie schritten über die von Rasenbändern eingefaßten Wege vor dem Schlosse dem dunklen Laubgange zu, der zur Pineta führte. In seinen dichten Wänden aus Buchs und Steineichen waren Nischen ausgeschnitten, in denen Marmorstatuen von vorzüglicher Arbeit standen.

Die Fürstin deutete zu einer von ihnen, einem Adonis, empor. „Wißt Ihr,“ fragte sie, „daß man Euch mit dem Namen dieses Lieblings der Venus bezeichnet?“

„Man quält mich damit,“ erwiderte er.

„Quält Euch? Ist es kein Glück, mit dem Schönsten verglichen und bewundert zu werden?“

„Ich wollte, es gäbe an mir nur eines zu bewundern — den Maler. Ich wollte,“ brach er aus, „ich wäre ein Scheusal und könnte malen wie Masaccio!“

„Habt Ihr ihn nicht schon übertroffen?“

„Er hat es behauptet, und die anderen haben es ihm nachgeredet ... Masaccio übertroffen — den Schöpfer einer neuen Welt! Mit einem armen Bilde, einem einzigen, bei dem es vielleicht bleiben wird.“

„Welche Drohung! So plant Ihr Untreue an Eurer Kunst?“

„Ich — an ihr? ... Sie hat sich von mir gewendet, ich weine, sehne, schmachte ihr nach.“

All und alles, was ihn bedrückte, sprudelte er in verworrener Rede hervor. Er schüttete sein ganzes schweres Herz vor ihr aus, und das ihre schlug, während er sprach und sie ihm mitfühlend zuhörte, heftig und beklommen.

Sie waren an einem der köstlichsten Aussichtspunkte des Gartens angelangt. Eine Steinbalustrade begrenzte seinen steil abfallenden Rand. Aus dem Erdreiche ragten Felsstücke hervor, und zwischen ihnen strömten rauschende Kaskaden hinab und bildeten tief unten im Wiesengrunde drei Teiche, krystallklar, in Marmor gefaßt, von hehren Götterbildern umgeben. Eine Landschaft, an der die klassische Kunst, die Natur zum Garten zu machen, bethätigt war, breitete sich in der Ferne, auf dem nahen Abhang ein Meer von Wipfeln und Baumkronen, und der sanfte Wind, der über sie hinstrich, trug ihre feinen und edlen Düfte herauf wie einen Opfergruß.

Die Fürstin hatte sich unter eine Riesenkastanie auf eine der Steinbänke gesetzt, die

Digitized by Google

das Geländer abschlossen. Antonio lehnte an ihm, die Wange in die Hand des aufgestützten Armes geschmiegt, und sah finster und unbeweglich zu den brausenden Wassern nieder.

Eine leise und unsichere Stimme, die nach langem Schweigen seinen Namen sprach, weckte ihn. Erstaunt wendete er sich und begegnete dem Blick zweier tiefblauer Augen, der unaussprechlich liebevoll auf ihm ruhte.

Das Blut schoß ihm ins Gesicht. Was dieser Blick deutlich sagte, war ihm schon mehr als einmal durch den Sinn geflogen als kaum eingestandene Frage, die er mit herber Selbstverhöhnung von sich gewiesen.

Freude, Stolz, geschmeichelte Eitelkeit flammten in ihm auf. Er machte einen raschen Schritt auf die Fürstin zu ... doch schon hatte der Ausdruck ihrer Züge sich verändert. Sie warf den Kopf etwas zurück, sah an Antonio vorüber in den Schatten der Bäume und schien dem zärtlichen Gesang einer Drossel zu lauschen.

Ihre Stimme hatte wieder den gewohnten tiefen und sicheren Klang, als sie sprach: „Setzt Euch zu mir. Wir wollen von ernsten Dingen miteinander reden. Ich habe einen Auftrag meines Vaters an Euch zu bestellen. Er fragt durch mich an: wie steht es mit den Skizzen zu den Fresken, mit denen Ihr den Festsaal schmücken wolltet? Mein Vater will Euch nicht mahnen. Ihr kennt seine rücksichtsvolle Art. Doch versprach er sich und anderen so viel von diesen Bildern, sah im Geiste sie schon meisterlich von Euch ausgeführt. Wir alle," fuhr sie fort, da er schwieg, „wir alle dachten: Antonio, kaum wiederhergestellt, wird sich über die Arbeit stürzen wie ein Löwe. Statt dessen übt Ihr Euch in ritterlichen Spielen und nehmt den Pinsel nur zur Hand, um immer von neuem das Bild Eures ungetreuen Liebchens hervorzuzaubern. Kein Wunder, daß Eure große Geliebte — die Kunst — dazu nicht lächeln will. Laßt das gelten, junger Freund, laßt meine Weisheit gelten und auch meine prophetischen Worte: Ihr werdet die Fresken im Festsale malen und uns die schöne Königin, die an der Spitze eines glänzenden Gefolges im Gepränge ihrer Reichtümer auszog nach Erkenntnis, herrlich und unübertrefflich darstellen."

„Wäret Ihr doch nicht eine schöne Fürstin, sondern eine alte Sibylle, daß ich Eurer Prophezeiung Glauben schenken könnte!" rief Antonio. Er hatte versucht, es leichthin zu sagen, doch entrang sich ein schneidender Schmerzenslaut seiner Brust und verriet, was in ihm vorging.

„Mut!" sprach die Fürstin, und er beugte sich und drückte seinen Mund auf ihre Hand, die sich auf die seine gelegt hatte. Sein Kopf wurde festgehalten, als er ihn wieder erheben wollte, weiche Lippen näherten sich seinem Ohr und flüsterten: „Könnt Ihr nicht vergessen, Antonio? Vergessen hieße frei sein, wieder erwachen zur Schaffensfreude und schwelgen in Schaffenskraft. Vergeßt! Euer Können geht unter in Träumen und Sehnen. Vergeßt! Es giebt noch andere Frauen außer Margherita, thörichtes Kind, das den Himmel haben könnte und immer nur nach einem versunkenen Stern ausblickt."

„Das den Himmel haben könnte?" wiederholte er und ließ sich auf die Knie vor ihr niedergleiten.

„Den Himmel haben und in den Himmel versetzen, statt zu leiden und leiden zu machen."

„Wodurch leiden, Madonna? Antwortet mir! Ihr verwirrt mich, Ihr macht mich wahnsinnig, ich weiß nicht mehr, was ich rede — wodurch leiden?" Mit Scheu, mit aufflammendem Entzücken sah er sie an, und sie zog ihn an sich, strich ihm die Haare aus der Stirn und ließ die Hand auf ihr ruhen, und er glaubte ein leises Beben dieser Hand und das Fliegen ihrer Pulse zu fühlen.

„Ich will Euch nicht wahnsinnig machen, ich will Euch heilen," sprach die Fürstin, sich mühsam zu überlegener Gelassenheit zwingend. „Eurer Kunst und damit dem einzigen, das Euch beglücken kann, will ich Euch wiedergewinnen. Morgen, Antonio, versucht Ihr einmal eine andere als Margherita, versucht Ihr mich zu malen, als eine der Gestalten im Zuge der Königin von Saba."

Immer näher hatte sie sich ihm zugeneigt, indes sie redete, und in einem heißen, langen Kuß begegnete nun ihr Mund dem seinen, Antonio umfing sie berauscht vor Wonne.

„Als die Königin selbst will ich Euch malen!" rief er. „Eure goldenen Haare,

Digitized by Google

Euer schimmerndes Antlitz sollen alles übrige verdunkeln ... Aus Euren Augen soll Euer hoher, herrlicher Geist leuchten, als die Seele der Welt will ich Euch malen, durch die alles, was sie umgiebt, atmet, lebt, Licht und Farbe erhält."

„Nicht so, nicht so!" unterbrach sie ihn. „Eine im Zuge will ich sein, nicht mehr. In Eurem Bilde darf sich nicht verraten, was unser tiefstes Geheimnis bleiben muß. ‚Schweigen und Vorsicht' heißen die Hüter unseres Bundes und die Bürgen seines Bestandes. Niemand darf eifersüchtig gemacht werden, Eifersucht sieht zu scharf ... Und vor allem darf Camillo nicht ahnen ..." Ein Schauer durchrieselte ihren Leib; mit unaussprechlicher Zärtlichkeit drückte sie den Jüngling an ihre Brust: „Er würde dich töten, du mein geliebtes, schönes, thörichtes Kind!"

Und hingerissen und geblendet von seinem unbegreiflichen, märchenhaften Glück in den Armen des königlichen Weibes, dachte Antonio mit knabenhaftem Triumphe: Wenn sie wüßte! wenn Margherita wüßte —

* * *

Als die Fürstin am nächsten Tage zur ersten Sitzung in den zur Werkstatt umgewandelten Saal kam, wurde die Aufregung, in die ihr Erscheinen den Maler versetzte, von ihrem Gefolge bemerkt und belächelt. Wie bewegt war der Arme! wie schüttelte ihn das Schaffensfieber! Die Künstlerschaft, man muß es gelten lassen, hat ihre unbequemen Seiten.

Über die Haltung, die Stellung, die Judith einnehmen sollte, wurde lange beraten, Antonio ließ sie den Kopf heben, senken, zur Seite neigen, die Augen auf den, auf jenen Gegenstand richten. Er vermochte keinen Entschluß zu fassen, sah sie ganz verzückt an und geriet in Bestürzung, wenn ihr strafender Blick seinem Verzeihung erflehenden begegnete. Die Fürstin selbst bestimmte endlich, daß sie ihre Aufmerksamkeit auf eine Kopie der Himmelfahrt Johannes des Evangelisten von Giotto, die seitwärts an der Wand hing, richten wollte. Ihre Begleiterinnen forderte sie auf, sie zu unterhalten, während Antonio zeichnete, ihr vorzulesen, zu singen, zu musizieren. Er wußte kaum, was um ihn her vorging, sah nur sie, fühlte nur die berauschende Nähe der Herrin und Gebieterin, die ihn vor wenig Stunden ihren Herrn und Gebieter genannt hatte. Er saß wie betäubt vor seiner Staffelei, und als ein neugieriges junges Mädchen sich zu ihm schlich und ihm bei der Arbeit ein wenig auf die Finger sehen wollte, wurde er böse und erklärte, niemandem den Anblick des Bildes zu gestatten, bevor es vollendet sei.

„O Venesco, Lieber!" rief die Fürstin, „mich werdet Ihr doch ausnehmen von diesem grausamen Verbote!" Sie erhob sich und trat hinter Antonio und sah auf der Tafel nur ein wüstes Durcheinander, ein Wirrsal von Strichen. „Nehmt Euch zusammen!" flüsterte sie ihm zu. „Wollt Ihr mich heute schon verraten?"

Ihre Worte brachten ihn zu sich. Mit dem Aufgebot seiner ganzen Willenskraft begann er zu zeichnen. Seine Anfänge kamen ihm in den Sinn, er gedachte seiner ersten Lehrzeit bei Masaccio und hatte die Empfindung eines halbblinden, tastenden Lehrlings; er zog seine Linien langsam und — stümperhaft, fühlte er. Der Kopf, der da entstand, war der einer Puppe, ähnelte kaum von fern dem edlen Kopf der Fürstin.

Sie aber, als sie den Entwurf sah, war überschwenglich im Lobe. Sie fand sich zwar sehr geschmeichelt, hatte aber dagegen nichts einzuwenden. „Ich werde sterben, mein Bildnis wird leben," sagte sie, „um so besser, wenn das Dauernde die verschönerte Gestalt des Vergänglichen ist."

Als das nichtssagende Gesicht Farbe bekam, steigerte sich die Zufriedenheit der Fürstin mit dem Werke Antonios, und ihre Umgebung, gewöhnt, ihr Urteil dem der kunstverständigen Frau zu unterwerfen, wagte keinen Widerspruch. Bald wurden den Arbeiten des jungen Malers alle Vorzüge zugestanden, die die Augen der Liebe in ihnen entdeckten. Er begann außer einem zweiten Bilde der Fürstin, dieses Mal in ganzer Figur, die Bilder der meisten Hofherren und Hofdamen zu malen und erntete so viel Bewunderung, daß er sich dem Glauben, sie zu verdienen, nicht mehr verschloß. Schon empörte es ihn, wenn ein Unüberzeugter schwieg, ein Unbeirrter fragte: „Warum wer-

Digitized by Google

det Ihr Euch selbst untreu? warum behaltet Ihr Eure frühere Malweise nicht bei? setzt Euren glorreichen Anfang nicht fort?"

Der Herzog hielt mit seiner Meinung zurück, hatte sich noch immer nicht für einen der Entwürfe zu den Fresken, die Antonio ihm vorlegte, entschieden. Dafür aber verging kein Tag, an dem er der männerjagenden Diana nicht neue Bewunderung zollte.

Er hatte sie in einer ehemaligen Kapelle aufstellen lassen, zwischen der Werkstätte und der Galerie, die zu seinen eigenen Gemächern führte. Der halbrunde Raum mit den hohen Fenstern war mit graugrünen Vorhängen und Stoffen verkleidet und bildete eine Art Heiligtum, das den Schatz des Hauses verwahrte und nur in Begleitung des Herzogs oder Antonios betreten werden durfte. Dieser aber begann sein Werk zu hassen, wie er das Werk eines verabscheuten Rivalen gehaßt hätte. Es beirrte, es machte blind für den Wert seiner jetzigen Schöpfungen, die ihm nun doch als die höheren und reiferen erschienen.

Und als die höheren und reiferen wurden sie auch von ihr erklärt, die er auf seinen Knien verehrte, für die er eine flammende und grenzenlose Dankbarkeit empfand, von der teuren Frau, die ihn ins Leben eingeführt hatte, an deren Herzen er herangereift war vom Jüngling zum Manne.

In einem Taumel des Selbstbewußtseins lebte er dahin, schuf hastig Bild auf Bild und wies jeden Zweifel, der in ihm aufsteigen wollte, gewaltsam von sich. Die Werkstätte hatte sich allmählich in einen Gesellschaftsraum verwandelt, in dem die Fürstin Hof hielt, Besuche empfing, Sänger und Musiker einlud, sich hören zu lassen. Regelmäßig kam auch Camillo, trieb Kurzweil mit den jungen Mädchen und Frauen, forderte einen der Männer zu einem Waffengange heraus, in dem er stets Sieger blieb unter dem lauten Applaus der Damen. Dann neigte er die schlanke, geschmeidige Gestalt vor ihnen, lachte sie an und dankte, daß sie doch auch noch für ihn unbedeutenden Menschen, der nicht einmal eine Spinne porträtähnlich malen könnte, etwas Teilnahme übrig hätten. Mit gekreuzten Armen ging er von einer der Skizzen und Malereien zur anderen, betrachtete sie, nahm eine gewollt wichtige Miene an, nickte feierlich und empfahl sich schweigend.

Die Fürstin litt nicht weniger als Antonio unter diesem zur Schau getragenen Hohne. Sie machte ihrem Bruder Vorstellungen: „In deinem Benehmen liegt eine Mißachtung, die Venesco schwer erträgt."

„Hat er sich beklagt?"

„Das nicht, aber sieh ihn doch nur an. Was in ihm vorgeht, kannst du auf seinem Gesichte lesen."

„Wenn mir aber der Sinn nicht steht nach der Lektüre? Wenn ich diesen Menschen überhaupt fortwünsche aus meinen Augen? Bald jährt sich der Tag, an dem er nach Setalla kam, um es durch Kunstwerke zu bereichern. Wie lange wird er noch zögern, an seine Aufgabe zu gehen?"

„Als ob er nicht längst begonnen hätte!"

„Womit? soll das ernste Arbeit sein, die Puppengesichter, die er pinselt bei Spiel und Musik? Es scheint ihm nicht der Mühe wert, seine Kunst bei uns auszuüben; er geht hier nur seinen Freuden nach." Durchdringend blickte er Judith an. „Ich weiß nicht, ob es dir angenehm sein wird, zu hören, daß heute sein Zimmer leer, sein Bett unberührt gefunden wurde, als ich vor Morgengrauen zu ihm schickte und ihn fragen ließ, ob er mit mir zur Jagd nach Cascina ausreiten wolle."

Die Fürstin verfärbte sich, behielt aber ihre stolze Fassung. „Er ist kein Mönch und wird Abenteuer haben so gut wie du und wie ihr alle."

„Mag er! Nur das Haus zu verunehren hüte er sich."

„Woher weißt du, daß er es thut?"

„Es fehlte kein Pferd im Stalle, der Pförtner hat seit gestern das Thor nicht aufgeschlossen."

„Das beweist mir nichts." Sie zuckte die Achseln, sie brach das Gespräch plötzlich mit kalter Miene ab. Um ihre Seelenruhe war sie aber nun gebracht. Der Verdacht war da. Mit Bangen gab sie sich davon Rechenschaft. Sollte der Geliebte es erfahren? Konnte sie es ihm verbergen, und wenn — wie lange noch? Gepeinigt ging sie mit sich zu Rate; da kam Botschaft von Antonio, der sie in die Werkstätte bitten ließ.

Digitized by Google

Zugleich wurde ihr durch einen Abgesandten ihres Vaters gemeldet, Gentile da Fabriano sei in Setalla eingetroffen.

Der Künstler befand sich auf der Heimreise von Venedig, wo er reiche Lorbeeren geerntet hatte. Sein Wandgemälde: „Die Seeschlacht zwischen den Flotten der Republik Venedig und des Kaisers Friedrich Barbarossa“ war vom Senat mit der Verleihung eines Jahrgehaltes und der des venetianischen Patriciats belohnt worden.

In der Künstlerwerkstätte herrschte ein lebhaftes Treiben. Die Herren und Damen waren beschäftigt, ihre Bilder an den Wänden und auf den Staffeleien in neue Ordnung zu hängen und zu rücken. Unter Streiten und Scherzen verlangte jedes für sein Konterfei den besten Platz, das günstigste Licht.

Antonio kam der Fürstin mit raschen Schritten entgegen: „Gentile da Fabriano ist hier,“ sagte er und flocht leise und nur für sie verständlich ein: „Das Messer schon gezückt, das mir ins Herz gestoßen wird. Er kann für den Schüler Masaccios kein Wohlwollen übrig haben. Seine Kunst und die meines Meisters sind Gegensätze. — Der Herzog,“ fuhr er laut fort, „bringt ihn hierher. Wollt Ihr die Gnade haben, Fürstin, Eure gestrige Stellung wieder einzunehmen. Wir bilden den Zug, wie es bestimmt gewesen, und werden dann Gentiles Meinung hören.“

Nun entstand ein lustiges Durcheinander von Stimmen und ein Drängen und Schwirren:

„Das war gestern mein Platz!“

„Nein, der meine!“

„Ich stehe neben der Fürstin!“ rief Cintia.

„Immer Ihr! Gönnt einmal einer anderen den Vorzug!“

„Gut, da will ich selbst der Mittelpunkt einer Gruppe sein. Euren Arm, Camillo! Zu mir Messer Lionardo! Ihr bildet meinen dunklen Hintergrund!“

An eine strenge Anordnung war nicht mehr zu denken, aber anmutig und voll Leben war das Bild, das all diese jungen, schönen, nach eigener Willkür aufgestellten Geschöpfe boten, als der Herzog und Gentile eintraten. Stattliche Erscheinungen und kostbar gekleidet die beiden. Der Künstler den Fürsten noch überragend, von hagerer Gestalt und stolzer Haltung.

Im ersten Augenblicke wagte niemand sich zu rühren, die tiefste Stille herrschte.

„Bravo!“ rief der Herzog. „Jetzt habt Ihr's getroffen, Antonio. Ändert keinen Strich mehr an der Skizze, nach der Ihr diesen Zug gestellt habt.“

„Bravo!“ wiederholte Gentile, „der Schüler Masaccios verrät sich in diesen schön komponierten Gruppen!“

„Nicht mein Verdienst. Dieses Bild hat sich von selbst, der Zufall hat es gemacht,“ erwiderte Antonio.

Gentile ging auf ihn zu und drückte ihm die Hand: „Wohl dem Künstler, der sieht und benützt, was sich von selbst gemacht hat ... Ein glücklicher Zufall? Ergreif ihn, unterwirf ihn, er wird ein glückliches Schicksal.“

Ein lautes Auflachen antwortete ihm. Camillo hatte es ausgestoßen und sprach nun: „Daß dieses Bild nicht nach einem Entwurfe unseres Antonio gestellt war, darauf schwöre ich. Seht die Entwürfe, die wir seinem Genius verdanken, und unter denen eine Wahl zu treffen mein Vater sich noch nicht entschlossen hat.“

Er ließ einige Rollen, die Antonio an die Wand gelehnt hatte, herbeibringen und auf einem Tische vor Gentile ausbreiten.

Das waren mehr als Entwürfe, es waren mit peinlicher Sorgfalt bis ins kleinste ausgeführte Zeichnungen, figurenreich und gedankenarm, steif, leblos und hölzern, eine Frucht, die Eigensinn der Talentlosigkeit abgerungen.

Sprachlos betrachtete Gentile die Blätter, und Camillo spottete: „Die Bewunderung macht den Meister stumm. Seid stolz, Antonio! Er sucht umsonst nach Worten für sein Entzücken und — seine Beschämung. Nicht wahr, Meister Gentile? Ins Feuer mit Eurer Anbetung der Könige! Was ist der Zug Eurer Morgenländer im Vergleich zu diesem Zuge der Königin von Saba? Versunken die ideale Welt, in der Ihr heimisch seid! Man preist ja nur noch, es gefällt nur noch eine Holzfiguren- und Drahtpuppenwelt.“

„Warum so grausam?“ fragte Gentile, und Antonio, seinen Zorn bemeisternd, be-

Digitized by Google

mühte ſich, ruhigen Tones zu ſagen: „Ich lege keinen Wert auf dieſe Verſuche und hätte ſie Euch nie vorgelegt. Hier iſt beſſeres, wie ich glaube und hoffe.“

Er führte Gentile zu den Staffeleien mit den Bildern der Fürſtin und zu den Porträts und Skizzen, die an den Wänden hingen. Judith hatte mit bezwingender Liebenswürdigkeit den Arm des fremden Meiſters genommen. Sie überhäufte ihn mit zarten Schmeicheleien und wagte ein ſchüchternes Lob der Werke des Geliebten. Beſtätigt es, ſtimmt ein, flehten ihre Augen. Gentile ſenkte die ſeinen.

„Ein Wort der Ermunterung — aus Erbarmen!“ flüſterte ſie.

„Ich kann nicht lügen, Fürſtin,“ erwiderte er. „Beſſer nicht malen, als ſo malen.“

Der Herzog ſah das tiefe Unbehagen des Meiſters und die Pein, die Antonio litt, und wollte ein Ende machen. „Ihr ſeid nicht einverſtanden mit den neuen Arbeiten Venescos,“ ſagte er. „Wir wollen Euch eine ſeiner früheren zeigen. Tretet hierher, Gentile, und ſeht!“

Auf ſeinen Befehl wurden die Flügel der Kapellenthür geöffnet, Margherita-Diana leuchtete dem Maler in ihrer Schönheit entgegen. Das letzte Bild des Triptychons hatte der Herzog verdecken laſſen.

Gentile ſtieß einen Schrei aus. „Herrlich!“ rief er. „Euer Werk, Venesco? ... Aber nicht ein früheres, der Herzog ſcherzt — Euer jüngſtes und ein unſterbliches! Von dieſen Schildereien da,“ er beſchrieb einen Kreis mit der erhobenen Hand, „ein Sprung, nein, ein Flug ... Venesco — ich beuge mich!“

Alle waren ergriffen von dem Anblick ſeiner Begeiſterung, des großen Künſtlers und ſtrengen Richters. Der Herzog winkte ſeiner Tochter.

„Ich erwarte viel,“ ſagte er zu ihr, „von dem Einfluß Gentiles auf unſeren in die Irre geratenen jungen Freund. Laſſen wir die beiden ſich beraten. Unſere Anweſenheit behindert ſie, komm!“

* * *

„Ihr wolltet mich ehren, Meſſere Gentile,“ begann Antonio, als ſie allein geblieben waren, „und Ihr habt mich gedemütigt. Was ich jetzt vermag, gilt Euch nichts, was ich früher vermochte, ſo viel! ... Ihr ſeid geblendet wie die anderen, Meiſter, durch die Schönheit des Modells, das mir vor Augen ſchwebte, als ich jenes unſelige Bild gemalt.“

„Unſelig?“ wiederholte Gentile gedehnt. Lang und feſt heftete ſich ſein ſcharfer, klarer Blick auf den Jüngling, und mit dem Ausdruck innigſter Wahrhaftigkeit ſetzte er hinzu: „Ich gäbe alles, was ich bis jetzt gemalt habe, darum, das Bild, das Ihr unſelig nennt, gemalt zu haben.“

„Auch wenn Ihr wüßtet —“ rief Antonio leidenſchaftlich aus — „es wird ſich wie ein Stein auf Euren Weg legen, einen unüberſteiglichen Wall bilden, Euch zurückſchleudern, wenn Ihr gegen ihn anrennt, zurück zu Euren Anfängen, immer, immer! indes Ihr vorwärts ſtrebt um jeden Preis, und wär's das Seelenheil!“

„Vielleicht ſogar auch dann!“ erwiderte Gentile, der dem Wunderbild um einen Schritt näher getreten war. „Vielleicht gelänge es mir, die Einſicht zu gewinnen, daß die Kraft, der eine ſolche Schöpfung entſprang, fortan ruhen ſoll.“

„Und der, dem dieſe Kraft gegeben war — was ſoll der?“ Mit wildem Ungeſtüm ſtürzte er auf Gentile zu und faßte ihn an beiden Händen: „Sterben. Er hat nichts mehr vor ſich.“

„Das Leben, das ganze, reiche Leben,“ lautete die Antwort. Gentile kreuzte die Arme und ſah den blühenden Jüngling vorwurfsvoll an, der ſterben wollte, weil ihm kein Bild mehr gelang: „Soll ich Euch raten, Freund? Werft Eure Pinſel in die Ecke, gürtet ein Schwert um, nehmt Dienſt bei einem ſiegreichen Kapitän. Ihr habt als Künſtler vollbracht, was Ihr nie mehr übertreffen werdet, vermutlich nie mehr erreichen werdet, vollbringt Eure nächſten Thaten mit dem Schwerte. Kriegshandwerk und Künſtlerſchaft ſind einander nicht allzu unähnlich, nähren ſich beide vom Kampf, ſind Kampf ... Der größte Heros, der je der Kunſt gedient, der Ghibelline mit der kühnen Feuerſeele, ſtand als Soldat im Schlachtgewühl. Bevor Ihr aber Setalla verlaßt, Neues zu beginnen ...“

„Ein Kriegsknecht zu werden, meint Ihr —“

„Blutige Lorbeeren zu pflücken, meine ich, oder, wenn Euch das widerstrebt, vielleicht, fern vom Weltgetümmel“ — Gentile lächelte — „den goldenen Brautkranz um ein geliebtes Mädchenhaupt zu schlingen, — bevor Ihr Setalla verlaßt, sage ich — glaubt mir: errichtet einen Scheiterhaufen und verbrennt alle Eure hier entstandenen Werke ... die ersten, im blutigen Schweiß des Angesichts zusammengestrichelten Entwürfe, die Ihr selbst verwerft, die Skizzen und Bilder, die Ihr später, hinter das Geheimnis des Kunstgriffs gekommen, aus dem Ärmel geschüttelt habt. Die edle Fürstin rühmte die allmählich erworbene, geniale Leichtigkeit Eures Schaffens ... O Freund, vor die Geburt alles Lebendigen ist der Schmerz gesetzt. Diese da“ — er deutete auf Margheritas atmende Gestalt — „habt Ihr nicht spielend hervorgebracht.“

Noch einmal versank er in die Betrachtung der Herrlichen, bevor er sich losriß und die Werkstatt verließ.

In Verzweiflung, in Entrüstung gegen ihn, der gekommen war, ihm allen Mut und alle Schaffensfreudigkeit in der Seele zu ersticken, blieb Antonio zurück.

Warum? fragte er, warum? ... Aus wirklicher Überzeugung? Oder — ein schnöder Verdacht ergriff ihn. Wahrlich, Gentile brauchte keinen zu beneiden: schleicht sich aber der Neid nicht auch in die Seelen derer ein, die angethan wären, ihn zu erregen?

Die Nebenbuhlerschaft Masaccios ist nicht die, die er zu fürchten hat. Zu verschieden ist das Gebiet, auf dem jeder von ihnen groß geworden. Antonio hatte unrecht gehabt zu fürchten, daß Gentile den Schüler Tommajo Guidis nicht gelten lassen würde. Im Gegenteil! den Nebenbuhler, der sich zu seiner eigenen idealisierenden Richtung hinneigte, den künftigen Rivalen, den wollte er aus dem Wege räumen. Kehr um! zu deinen Anfängen zurück oder werde ein Söldling ... Vorher aber vertilge, verbrenne, was meine Werke in Schatten stellen könnte!

Er griff sich an den Kopf. Wie sah es aus da drin? Wurden Gedanken des Wahnsinns da drin geboren? Spielte der Aberwitz mit ihm? ... Nein, doch nein! Er sah doch, was er sah — seine Bilder, die Kinder seiner letzten Thätigkeit. Mit nie empfundener Liebe hing sein Blick an ihnen.

„Ihr seid ich,“ redete er sie an, „ihr seid, der ich immer war.“ Voll naiven Entzückens fand er das unbeholfene und doch so beglückend zuversichtliche Walten der Knabenhand in seinen neuen Werken wieder. Das ihm allein Eigentümliche war auch das für ihn allein Rechte. Sein Selbst zu wahren, ist das oberste Gesetz des Künstlers. Das sollst du sein, was kein anderer sein könnte. So sollst du es machen, wie kein anderer es machen könnte: „Du!“ wendete er sich an das Bildnis in der Kapelle, „bist noch von fremdem Geiste eingegeben und beseelt, und dich zwing ich noch! Du sollst mir herüber zu den Meinen!“

Hochatmend, in jagenden Gedanken stierte er die Göttliche an. Wie alles um ihn her sich hob und senkte, wie Blitze durch die Luft fuhren und dicht an ihm vorüber, und wie der Boden schwankte ... Und nun war ihm, als ob er ein Klopfen an der Thür vernähme, und mit leisen, unhörbaren Schritten schlich er hin und zog den Riegel geräuschlos vor. Dann wendete er sich in unhörbaren Tigersprüngen zu der Kapellenthür, die nach den herzoglichen Gemächern führte, und verschloß auch die, und jetzt fühlte er sich als Herr in seinem Gebiete und trat vor die Abbilder Margheritas und ging ans Werk. Unsicher hastend führte er den Pinsel, setzte ihn zuerst an die Augen, die zu flehen schienen: schone uns, und die nicht flehen und berücken durften, nicht schauen durften wie lebendige Augen, sondern so wie die Augen derer, die im Saal von den Wänden herablächelten. Und als es geschehen war, nahm er den Lippen ihren verführerischen Liebreiz und der Haut ihren Schmelz und jugendwarmen Ton. Und dann schien ihm, was er da gethan, doch nicht das Rechte, und er suchte einzelne Linien, die nun verwischt waren, wiederzufinden und — fand sie nicht. Ein Schleier tanzte ihm vor den Augen, in die Hand war ihm Blei gegossen worden, er ließ sie todmüde sinken.

Stunden waren verronnen, es begann zu dämmern. Antonio zog die Vorhänge von allen Fenstern der Kapelle zurück und betrachtete seine Arbeit im letzten Tagesschein. Erst meinte er nicht recht zu sehen. Das

Digitized by Google

falsche Licht trog. Was es ihm darstellte, war nie und nimmer seine verbesserte, in die gute Manier umgemalte Männerjägerin. Das war eine Larve, fahl, leblos, ausdruckslos. Das war keine Spur mehr von Margherita, und an der Ähnlichkeit hatte er doch nicht rühren wollen. „Margherita!“ schrie er, „du bist da! komme! Margherita! ... Du willst nicht? versteckst dich vor mir! So hole ich dich! Ich kann! Ich bin der Schöpfer, du bist das Geschöpf, aus dem Nichts durch mich hervorgerufen. Margherita! du bist da! Erscheine!“

Auf dem Gange war es laut geworden, an die Thür wurde gepocht.

„Öffnet!“ rief Camillo, und da keine Antwort kam: „Öffnet, oder wir brechen ein.“

Drohungen wechselten ab mit Bitten. „Öffnet, lieber Meister! öffnet, Antonio!“ und er, der eben noch schaudernd gefühlt hatte: eines Haares Breite bist du vom Wahnsinn entfernt — behielt Besinnung genug, um sich zu sagen: eher sterben, als sie einen Blick thun lassen auf die hinter eine entwürdigende Tünche verschwundene Diana ...

Er faßte alle Kraft zusammen, um der Stimme, die aus seiner glühenden Kehle kam, einen menschlichen Laut abzugewinnen, und: „Ruhe!“ stieß er hervor, „gönnt mir Ruhe!“

Sie berieten lange.

Und er sah sich hastig, in rasender Angst im Gemache um. Wo fand er Rettung — da blinkte sie ihm entgegen, süß und erlösend wie ein Liebesblick dem Hoffnungslosen: die nackte Klinge eines in einer Panoplie befestigten Dolches. Er riß ihn an sich und küßte ihn heiß. Wenn sie kommen, rettet der, wird sein Befreier.

Doch kamen sie nicht, waren eine Weile noch unschlüssig, endlich entschied Camillo: „Lassen wir ihn, den Narren. Er durchschwelge die Nacht mit seinen herrlichen Frauenbildern.“ Lustig lachend zogen sie weiter.

* * *

Nun war Ruhe, Todesruhe. Nach einer Weile aber klopfte es wieder, diesmal vorsichtig und leise.

Die vertraute Zofe Judiths drückte die Lippen an die Thürspalte und sprach: „Venesco! Lieber! Ich habe Speise und Wein gebracht und hierher gestellt, holt sie, wenn Euch hungert und dürstet.“

O ja. Ihn hungerte, und er lechzte. Nur nicht nach irdischer Speise und irdischem Trank, und nie mehr sollten, nie der Hunger und der Durst, die ihn verzehrten, gestillt werden. Noch einmal hatte er sein Werkzeug zur Hand genommen und sich wieder angekrochen gefühlt vom Scheuel — Ohnmacht.

Vorbei! Alles Wahn, was ihn darüber täuschte! Aus dem Ring seines Lebens ist der Edelstein gebrochen, gelähmt seine Schöpfermacht.

Ein Haß gegen die Treulose wirbelte wie Sturm in ihm auf. Kargst du nun? Willst nichts mehr geben? Nimm denn auch, was du schon gabst, zurück! Zerstörungswut ergriff ihn. Er warf den Pinsel fort und begann mit dem Dolche über seine Diana zu streichen, wuchtig, mit der breiten, scharfen Schneide, strich und strich, bis nur noch einzelne Überbleibsel, schwache Umrisse, zarte Farbentöne verrieten, daß hier ein Schönes gelebt hatte.

Dann ging's an die Zwittergeburten eines falschen Könnens. Bild um Bild trug er herbei und schichtete eines über das andere auf die Steinfliesen. Im Kamin — die Jahreszeit war vorgerückt — hatten am Morgen mächtige Baumstämme in hellem Feuer gelodert. Antonio holte Kohlen, die noch glimmten, aus der Asche und schob sie unter die Bilder. Langsam, stoßweise stiegen kleine, weiße Rauchwölkchen aus den Zwischenräumen des Scheiterhaufens hervor. Winzige Flammenzungen wurden sichtbar, erloschen aber bald. Nur Qualm und Rauch verbreitete sich, kroch auf dem Boden weiter, klebte an den Wänden, formte gespensterhafte, ineinander verschwimmende Gestalten.

Stumpfsinnig, einer Art Halbschlaf hingegeben, sah der Maler zu, bis ein rasender Schmerz ihn plötzlich durchdrang und aufstachelte. Er stürzte taumelnd bis zur Kapelle, streckte die Arme aus und schrie: „Verzeih mir, Margherita! ... Im Sterben noch, Geliebte, verzeih!“ Ein Schwindel erfaßte, die Besinnung verließ ihn, er vernahm nur noch ein entsetzliches Röcheln, das aus seiner eigenen Brust hervordrang.

Digitized by Google

Wachen, die am frühen Morgen die Gänge durchschritten, sahen unter der Thür der Werkstätte Rauch hervordringen. Sie sprengten das Schloß, traten ein und fanden den ganzen Raum wie von Nebel erfüllt. Als sie die Fenster öffneten und frische Luft hereinströmen ließen, schlugen aus einem Häufen auf den Boden aufgetürmter Gegenstände schmale, kleine Flammen heraus. Mit geringer Mühe wurden sie unterdrückt. Still und ohne Lichterscheinung hatte die Glut, leise glostend, ihr Werk gethan. Antonios Bilder zerfielen in Zunder bei der ersten Berührung. Ihn selbst fand man leblos zu Füßen des verstümmelten Dianabildes ausgestreckt.

Er wurde in sein Zimmer getragen, gelabt, zu sich gebracht. Lange Zeit blieb er allein, dann bestellte ihm ein Page den Befehl, das Schloß zu verlassen beim nächsten Tagesgrauen. Ein Wagen, der ihn bis Carrara bringen sollte, werde bereit stehen. Was Antonio gethan, könne nur ein Wahnsinniger gethan haben, und als solcher müsse er gefangen gehalten und bewacht werden.

Daß der Herzog ihn nicht vor sein Angesicht forderte, war die letzte Wohlthat, die er ihm erwies. Er faßte seinen Dank an den Edlen und an die hohe Frau, die ihn mit unverdienter Huld begnadet hatte, in wenige unberedte, auf ein offenes Blatt hingestrichelte Zeilen.

Kein Blick in die Zukunft. Es gab kein Morgen, an das eine Hoffnung sich knüpfte. Er empfand keine Ungeduld, keine Sehnsucht. Er war ganz ruhig, ganz kühl, er kam sich vor wie sein eigener Schatten. In einer Art Traumwandel rüstete er sich zur Reise, legte, was sein war, zu einem Bündel zusammen. Den reichen, für sein Bild erhaltenen Sold, die Geschenke, die man ihm gemacht hatte, die Ketten und Schaumünzen, die er so kindisch stolz getragen, ließ er zurück. Der Künstler, den sie hatten ehren sollen, war tot, sie gehörten denen, die sie gespendet.

Als es zu dunkeln begann, trug ein Diener eine Lampe herein, brachte das Abendessen. Es geschah schweigend, und schweigend und scheu wendete Antonio sich ab. Er empfand die Anwesenheit eines Menschen als Qual. O, wenn es nicht so schändlich wäre, das edle Haus, das sich ihm wie ein Vaterhaus geöffnet, mit Selbstmörderblut zu besudeln! ... Jetzt, mit gutem Bedacht, würde er gethan haben, was zu thun er gestern nahe war.

Er setzte sich an den Tisch, legte das Gesicht auf die gekreuzten Arme und spann sich allmählich in stumpfes, ödes Gefühlsdämmern ein.

Das Geräusch der Thür, die wieder geöffnet und geschlossen wurde, weckte ihn nicht. Erst als eine Hand, deren Berührung er immer als Wonne und Wohlthat empfunden hatte, sich liebkosend auf sein Haupt legte, fuhr er empor und rief mit seligem Entzücken: „Judith! ... O — du!“ und wollte sie heranziehen — und stieß sie im selben Augenblick von sich. Alle eingeschläferten Furien waren erwacht: „Fort! Fort!“ stöhnte er. „Meine Nähe beschmutzt ... Ihr dürft nicht in meine Nähe, Fürstin. Fort! ... Wenn man es erführe!“

„Die Wächter sind nicht blind, Antonio, sie werden auch kaum stumm sein. Ich habe ihnen nicht Schweigen auferlegt,“ sagte sie gelassen.

Er staunte sie mit verglasten Augen an. Ihre sonst so rosig gefärbten Wangen waren marmorweiß, und der Stolz der Haltung war gebrochen.

„Erst dann würde ich es thun,“ fuhr sie fort, „wenn ich diese Schwelle wieder überschritte, wie ich kam — allein. Wenn wir uns trennen müßten, Freund!“

„Müßten? Müßten? ... Müssen wir denn nicht?“

„Es steht bei dir. Ich nehme dir im Unglück nicht, was ich dir im Glück geschenkt. Ich war dein, ich bleibe dein.“ Sie sprach es sanft, feierlich, mit einer Hingebung, inniger fast als in den Stunden höchster Leidenschaft.

Hingerissen sprang er auf und nahm sie in die Arme, und ohne Widerstand duldete Judith seine brennenden Küsse.

„Ruhig, Viel—Vielgeliebter,“ sprach sie endlich und nahm seinen früheren Platz ein, und Antonio kniete vor ihr und hielt sie umfangen. „Du hast gelitten in all den Tagen. Ich habe auch gelitten und nachgedacht und mein ganzes Leben an mir vorüberziehen lassen. Die Krone dieses Lebens, mein Antonio, sein höchstes Gut ist

Digitized by Google

deine Liebe.“ Eine unendliche Zärtlichkeit klang aus ihrem Ton und ein wehmütig scherzender Vorwurf: „Deine am Feuer der meinen entzündete Liebe. Mein Tag hat kein Licht ohne sie und mein Dasein keinen Wert. Sie hat meine Jugend, die entschwinden wollte, festgebannt, mir den übermütigen Frohsinn der Mädchenjahre zurückgezaubert. Ich kann dem Tod ins Auge sehen, aber nicht der Trennung. Du gehst — ich gehe mit dir. Ich werde dein Weib, Antonio.“

„Mein Weib?“ in namenloser Überraschung, zweifelnd, ungläubig wiederholte er: „Mein Weib? ... O Judith, du Große! Großmütige! ... das würdest du? zu mir herabsteigen würdest du?“

Hastig unterbrach sie ihn, hielt ihn von sich mit beiden, in kaum noch bemeisterter Aufregung zuckenden Händen: „Herabsteigen? Deine Geliebte konnte ich nur im geheimen sein. Als deine Verlobte trete ich erhobenen Hauptes vor die Meinen. Welchen Grund hätte ich zur Demut, wenn du mir gesagt hättest: komm!“

Er starrte zu ihr hinauf, er verstand sie nicht. „Wenn ich dir gesagt hätte ...“

„Das Wort, auf das ich warte ... das du nur sprechen *wirst*, wenn du *darfst*.“ Sie richtete sich auf, glanzvoll und herrlich leuchtete wieder ihr alter Stolz aus ihrem Angesicht. „Du darfst es nur sprechen, wenn du mich liebst, wie ich dich liebe und immer lieben werde, ausschließend und heiß ... sonst wäre ja, was jetzt mein Ruhm ist: dir folgen als dein Weib — meine Schmach ... und die und deinen Undank ertrüg ich nicht!“

Er hatte sich vor ihr niedergeworfen, und sie nahm seinen Kopf zwischen ihre Hände, ihr forschender Blick drang ihm ins innerste Herz.

„Fürchte nicht, mir wehe zu thun, fürchte nur, mich zu betrügen. Bei Gottes Erbarmungen antworte mir wahr und rücksichtslos. Bin ich für dich die Einzige und Eine, ohne die dein Leben arm und ein Stückwerk wäre? Du sagst ja, wenn du sagst: komm! Dein Schweigen heißt: bleibe — und stirb. Habe die Kraft zu schweigen, wenn du nicht sagen darfst: komm!“

Ein Stöhnen drang an ihr Ohr, so wild, als ob es die Kehle, aus der es kam, zerreißen müsse. Antonio verbarg sein Angesicht in ihrem Schoße. Er küßte schluchzend ihre Hände, küßte schweigend den Saum ihres Kleides. Sie verstand ihn wohl; er durfte nicht sagen: Komm!

(Schluß folgt.)

Unlust.

Ein Gesicht wie von grauem Papier,
Wie ein Kehrichtzettel —
Was willst du bei mir,
Unlust, du grämliche Vettel?
Mit dem Aschenhaar,
Mit den Schlottergliedern,
Im Auge den Star
Unter Runzellidern —
Du Alte, du Ekle, was trifft
Aus dem zahnlosen Munde
Dein Hauch mich wie Gift!
Wie von belferndem Hunde
Im Ohrgang braut
Und braust mir dein Schnaufen;
Ich fühl's mir die Haut
Mit Frost überlaufen.
Mir lähmt dein Gesicht
Wie einem Todkranken
Das Herz und zerbricht
Im Kopf die Gedanken —
Hinaus!
Ich will doch sehen,
Wer Herr ist im Haus!
Ich will —
Da zergehen,
Zerfließen in nichts
Die Züge des garstigen Angesichts,
Und in himmlischer Pracht
Umfängt mich die Macht
Einer Woge belebenden Sonnenlichts.

Wilhelm Jensen.

Digitized by Google

Maximiliansſtraße.

Augsburg

Ein deutſches Städtebild

von

Chriſtian Meyer

(Nachdruck iſt unterſagt.)

Wenn W. H. Riehl im Eingang ſeiner köſtlichen „Augsburger Studien“ ſchreibt: „Augsburg iſt eine Stadt, die von außen keine Anſicht bietet; man kann ſie nur von innen oder aus der Vogelperſpektive landſchaftlich faſſen,“ ſo muß er ſich, um zu dieſem Urteil zu gelangen, einen möglichſt ungünſtigen Standpunkt ausgewählt haben. Man gehe nur einmal an einem hellen Frühjahrs- oder Herbſtabend von der Friedberger Lechbrücke her gegen das Jakober- oder das Rote Thor herein, ſo wird man bald zu einem anderen Urteil kommen. Denn von hier aus betrachtet, bietet Augsburg nicht nur architektoniſch, ſondern auch landſchaftlich ein ganz eigenartiges, Auge und Phantaſie in gleichem Maße feſſelndes Bild dar. Die Stadt liegt lang hingeſtreckt auf einem unvermittelt aus der weiten Ebene aufſteigenden Hügel, denn die in der öſtlichen Niederung gegen den Lech ſich ausbreitende Vorſtadt wird der Beſchauer vorerſt gar nicht gewahr. Am ſüdlichen höchſtgelegenen Ende des Hügelrückens erhebt ſich der hohe Turm der Ulrichskirche, das Wahrzeichen des Lechfeldes, wie das zwiebel- — der boshafte Berliner Volkswitz ſagt maßkrug- — förmige Turmpaar der Münchener Frauenkirche und der Turm der Georgenkirche zu Nördlingen die Wahrzeichen der oberbayeriſchen Hochebene und des Rieſes ſind. Inmitten des nach Norden ſich hinziehenden Stadtprofils liegen die beiden Türme des Rathauſes und ganz nahebei der Perlach genannte ſtädtiſche Wachtturm, am nördlichen Ende der Linie die Türme der

Digitized by Google

Domkirche, die einzigen gotiſchen Spitztürme, die ſich bei der baulichen Revolution des ſiebzehnten Jahrhunderts erhalten haben.

Aber nicht nur die Geſamtanſicht der Stadt wirkt von außen betrachtet maleriſch, auch maleriſche Einzelheiten weiſt ſie in reicher Fülle auf. Ein ſolches reizvolles Landſchafts-bild bietet namentlich die Partie am Roten Thor mit den Wällen und den ſchönen alten Bäumen, und geht man dann oſtwärts durch die Alleen neben den Waſſergräben weiter, ſo wird ſich kaum eine zweite deutſche Stadt — auch nicht das vielgerühmte Nürnberg — finden, die ſich, was landſchaftlichen Reiz der allernächſten Umgebung anlangt, mit Augsburg meſſen könnte. Die Partien am Schwibbogen-, Vogel- und Jakober-Thor, am Blatternwall, am Steſingerthor und Lueginsland ſind landſchaftlich wie architektoniſch wahre Kabinettſtücke. Auch der ſogenannte Geſundbrunnen auf der weſtlichen Stadtſeite iſt ſo ein reizvolles lauſchiges Winkelchen von einer, ich möchte ſagen, naiven Naturfriſche und Ungekünſteltheit, die unſeren modernen Promenaden trotz oder vielmehr gerade wegen ihrer koſtſpieligen und künſtlichen Anlagen immer unerreichbar bleiben wird.

Entzückend ſtellt ſich das Stadtbild auch von der Höhe des Perlach- oder Ulrichturmes dar. Zu unſeren Füßen die maleriſch gewundenen Straßenzüge, deren Syſtem noch keinerlei Änderung durch Nieder- oder Durchlegung von Häuſerquartieren erfahren hat, weiter hinaus ein Kranz von Bäumen, Gewäſſern, lachenden Fluren, Dörfern, bewaldeten Hügeln und Schlöſſern, am ſüdlichen Abſchluß des Horizonts endlich die ſchneebedeckten Häupter der Alpen.

Auf den erſten Blick in das bunte Durcheinander der Straßen, Gaſſen und Gäßchen entdecken wir eine Linie, die ſich uns als natürlicher Ausgangspunkt unſerer Beobachtungen aufdrängt. Dies iſt die Straße, die ſich vom Dome in ſüdlicher Richtung gegen St. Ulrich herabzieht und an ihren Seiten faſt alles enthält, was Augsburg in monumentaler Hinſicht groß gemacht hat. Am nördlichen Ende liegt zunächſt die der heiligen Jungfrau geweihte Domkirche. Sie iſt das älteſte Denkmal der Stadt, denn auf ihrer Stelle ſoll vor faſt zweitauſend Jahren die Gerichtsbaſilika der römiſchen Kolonie geſtanden haben. Ja, die Sage geht noch einen Schritt weiter und behauptet,

Partie am Jakober-Thor.

die Grundpfeiler vom hinterſten Teil des weſtlichen Presbyteriums hätten bereits die Decke der Gerichtshalle getragen und ſeien, bei deren Verfall allein übrigbleibend, vom erſten Erbauer des Domes, dem Biſchof Zeiſo, zum Neubau verwendet worden. So viel iſt ſicher, daß dieſer älteſte Beſtandteil aus einer Zeit herrührt, die von der römiſch-byzantiniſchen Kunſtweiſe noch ganz und gar erfüllt war. Der erſte Bau mag größtenteils von Holz geweſen ſein, da in der karolingiſchen Zeit die Baukunſt noch ſehr in den Kinderſchuhen ſteckte und höchſtens Hauptpfeiler und Hauptwände in Mauerwerk ausgeführt wurden. Zweimal erfuhr dieſer Grundbau eine Erweiterung, das erſte Mal in den Jahren 1047 bis 1077, nachdem infolge eines Einſturzes nicht viel mehr als Grundpfeiler und Mauern übriggeblieben waren. Von dieſem zweiten Bau hat ſich der romaniſche Teil unſerer Kirche erhalten: das Atrium, der Kreuzgang an der Nordſeite und die beiden Türme. Zuletzt wurde in der erſten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts die Kirche nach gotiſchem Muſter umgebaut und nach Oſten zu verlängert. Die byzantiniſchen Kreisbögen und Deckenflächen verwandelte man in Spitzbögen und gotiſche Gewölbe, die kleinen Fenſter wurden vergrößert, gegen Süden und Norden zwei große Portale an die Türme angeſetzt (bisher war der Haupteingang zwiſchen dieſen geweſen). Im Jahre 1356 wurde dann noch gegen Oſten der Chor angebaut; erſt 1431 ſtand der Bau vollendet da. Seitdem hat der Dom nur unweſentliche Zuthaten erhalten. Zählt er auch nicht zu den bedeutenderen Baudenkmälern des Mittelalters, ſo enthält er doch einen Schatz, der durch ſein hohes Alter von jeher die Aufmerkſamkeit auf ſich gelenkt hat, das iſt die Bronzethür gegen Süden, im Volksmund die „ſchöne Port“ genannt. Sie reicht in die älteſten Zeiten deutſcher Kunſtfertigkeit, etwa in die Mitte des elften Jahrhunderts hinauf, in eine Zeit alſo, in der die Plaſtik noch recht eigentlich im Finſteren herumtappte. Die Thür beſteht aus zwei Flügeln, auf jedem ſind felderweiſe Figuren in Flachrelief angebracht, deren Deutung den Scharfſinn der Gelehrten ſeit lange beſchäftigt.

Rotes Thor.

Weſtlich vom Dom liegt der ſogenannte Fronhof mit der königlichen, ehemals biſchöflichen Reſidenz, die im achtzehnten Jahrhundert an Stelle eines älteren Baues errichtet wurde; von dem letzteren hat ſich nur noch der im Jahre 1507 erbaute viereckige Turm erhalten. Vor der Reſidenz erhebt

Digitized by Google

ſich das ſchöne Sieges-Denkmal von Zumbuſch.

Laſſen wir — immer noch auf der hohen Warte des Perlachturmes — vom Dome aus unſeren Blick ſüdwärts den „Hohen Weg“ herabgleiten, ſo feſſelt uns zuerſt das ſogenannte Imhoffſche Haus, das freilich in unſerer Zeit einem modernen Neubau Platz machen mußte. Es war das einzige mittelalterliche Patricierhaus, der Reſt einer Zeit, wo mitten in der Stadt die Geſchlechter ſich ihre Feſtungen bauten. „Mit ſeiner turmartigen Bekrönung und den hohen Zinnen erſchien es als eine Burg, an die Stadtburgen der großen Geſchlechter Oberitaliens erinnernd, und weislich war die gutgedeckte, hohe Einfahrt an der Seitenfront angelegt. Die Grundformen des Hauſes ſetzten uns in die Hohenſtaufenzeit zurück, und eine graue, abgewitterte Farbe breitete ſich als der Schleier hohen Altertums über das Ganze.“

Domkirche.

Noch in den Zeiten der Ottonen und der erſten Salier lief hier die alte Stadtmauer hin, ſo daß alles, was ſüdlich davon lag, bereits der Vorſtadt angehörte. Wahrſcheinlich ſtand an der Stelle des Imhoffſchen Hauſes die königliche Pfalz, von der das ſüdliche Stadtthor den Namen „Königsthor“ führte. Die Familie Portner hatte von der Hut dieſes Thores ihren Namen, wie auch ſonſt in den alten Städten öfters die vornehmſten Geſchlechter die Stadtthore gegen die Verpflichtung der Bewachung lehensweiſe innehatten.

Kriegerdenkmal.

Weiter herunter tritt uns am Perlachberg das Bäckerzunfthaus, von Elias Holl erbaut, entgegen, „breit und ſicher aus dem Quartier des Handwerkes emporſteigend und mit der vorderen Schmalſeite keck in die Staatsſtraße der vornehmen Leute blickend.“

Nächſt dieſem, an der anderen Seite des Ver-

Digitized by Google

ges, ragt unſer Standpunkt, der Perlachturm, weit in den Luftkreis. Über die Deutung ſeines Namens zerbrach man ſich längſt und zerbricht man ſich heute noch die Köpfe. Urſprünglich ſcheint nur der Hügel dieſen Namen geführt zu haben, erſt ſpäter übertrug er ſich auch auf den Turm. Die älteſte Erklärung verſuchte der Geſchichtſchreiber Otto von Freiſing zu geben, indem er mit der ihn auszeichnenden kühnen Phantaſie die Schlacht im Teutoburger Walde in Augsburgs nächſte Umgebung verlegt und den Namen Perleic (ſo lautet die älteſte Form) mit perdita legio (verlorene Legion) in Zuſammenhang bringt. Eine andere Deutung verſetzt den römiſchen Bärenzwinger auf unſeren Hügel (Perlach = Bärenverließ). Auf ihm wurde im Jahre 1063 ein Wachtturm aufgeführt, der mit der hinter ihm um dieſelbe Zeit erbauten Kollegiatſtiftskirche St. Peter nur in einem örtlichen Zuſammenhang ſtand. Die Nachtwache auf dem Turme hatten die Weinträger (im Mittelalter das, was heutzutage die Packträger). Auf ihm hing auch die Sturmglocke, die bei drohenden Anzeichen einer äußeren oder inneren Gefahr geläutet wurde.

Wie es in Augsburg wenige öffentliche Gebäude giebt, die nicht zu Anfang des ſiebzehnten Jahrhunderts von dem Stadtbaumeiſter Elias Holl nach dem Muſter römiſcher Renaiſſance umgebaut worden ſind, ſo hat auch der Wachtturm durch ihn eine neue Geſtalt erhalten. Er baute den Turm, trotzdem er ſehr ſchmal war und das obere Mauerwerk nur fünfzehn Zoll Dicke hatte, doch um einige zwanzig Fuß höher und bediente ſich dabei, zum gerechten Erſtaunen ſeiner Zeitgenoſſen, eines ſelbſtkonſtruierten freiſtehenden Gerüſtes, das auch nicht ein einziges Loch in der Turmmauer erforderte. Am 17. Auguſt 1615 war der Aufbau vollendet. Holl ſchreibt darüber in ſeiner Selbſtbiographie (herausgegeben von Chriſtian Meyer [Augsburg, 1873]): „Den 17. Auguſt habe ich den Knopf ſelbſt auf den Thurm geſetzt ... Geſchah am Abend um vier Uhr. Habe meinen Sohn Elias, ſo eben vier Jahre alt war, in dieſen Knopf geſetzt

Wertachbrucker-Thor.

Untere Maximiliansſtraße und Perlachturm.

und denſelben ob ihme zugedeckt. Iſt eine gute Weil ohne Forcht darin geſeſſen, hernach hat er zu mir geſagt: ‚Sieh', Vater! wie viel Buben ſind drunten auf der Gaſſen!' Seine Mutter forchte ſich ſehr, die war im Thurm bei der Glocken und war übel zufrieden, weinete ſehr und fürchtet, es möchte dem Kinde etwas geſchehen. Der Bub war faſt eine Stund bei mir auf dem Gerüſt; habe ihn darauf heimgeſchickt zu ſeinem Anherrn, er ſolle ihm ſagen, was er geſehen habe und wo er geſeßen." Als der kühne Bau ſo wohl vollendet war, kamen die Bauherren in eigener Perſon auf den Turm, um dem Meiſter Glück zu wünſchen. Als Erwiderung ſchenkte Holl ein Glas Wein ein und trank es, auf dem Knopfe ſtehend, auf die Geſundheit des Rates aus. „Hab auch den Engel Michael, ſo alle Jahr an S. Michaelistag herausgehet, durch die Schlaguhr alſo geordnet, daß er herausgehet und den Drachen in den Rachen ſticht."

In dem neuen Aufbau wurde alsdann das Schlagwerk des alten Rathauſes, das einem völligen Neubau weichen mußte, aufgehängt. Dieſer iſt Holls vornehmſtes Meiſterſtück: wenige Schöpfungen nachmittelalterlicher Baukunſt in Deutſchland ſind im ſtande, mit dem Augsburger Rathaus den Wettſtreit einzugehen.

Am 25. Auguſt 1615 legte man den Grund zu dem Neubau. Der kleine Elias Holl, der in dem Knopf des Perlachturmes geſeſſen hatte, weihte auch den Neubau des Rathauſes ein. Der glückliche Vater nahm ihn mit in den Grund hinab und „ließ ihn eben auf die Steine, welche die Herren zuvor gelegt hatten, einen anderen Stein legen, darein ſein (des Kindes) Name und ſein Alter gehauen war. Solches gefiel meinen Herren wohl, haben ihm 12 ganze Augsburger Gulden darzu in ſeine Hoſen verehrt."

Fünf Jahre währte es, bis der ganze herrliche Bau vollendet war; am 3. Auguſt 1620 wurde die erſte feierliche Ratswahl darin gehalten. Die Geſamtkoſten beliefen ſich auf 73211 Gulden 15 Kreuzer. Holl ſelbſt erhielt vom Rat einen vergoldeten Becher mit 300 Goldgulden.

Das Rathaus war Holls letzter großer öffentlicher Bau. Unterdeſſen waren die Wirren des Dreißigjährigen Krieges über Deutſchland hereingebrochen. Das bekannte Reſtitutionsedikt Ferdinands II. vom Jahre 1629 traf die evangeliſchen Einwohner aufs empfindlichſte. Die nicht eingebürgerten evangeliſchen Prediger mußten die Stadt verlaſſen, den übrigen wurde jede Vornahme geiſtlicher Handlungen ſtreng unterſagt. Die proteſtantiſchen Kirchen wurden geſperrt. Den Stadtbedienſteten blieb nur die Wahl, katholiſch zu werden oder den Dienſt aufzugeben. Dieſe Notwendigkeit trat auch an Holl heran. „Dieſes 1630. Jahr" — ſchreibt er — „haben meine Herren mich, Elias Holl, der ich durch göttlichen Beiſtand in das 30. Jahr allhier zu Augsburg beſtellter Werkmeiſter geweſen, um wegen daß ich

Digitized by Google

Rathaus.

für den Künſtler. Um Frau und zwölf Kinder zu ernähren, ſah er ſich gezwungen, als ein gewöhnlicher Maurer um Tagelohn zu arbeiten. Dies dauerte bis zum Jahre 1632, „da uns Gott durch ſonderbare Gnad und ſtarken Arm die Kön. Majeſtät in Schweden geſandt und aus der grauſamen Gewiſſensbedrängnuß wieder befreyet hat.“ Am 24. April 1632 zog Guſtav Adolf in Augsburg ein. Sofort wurde das Reſtitutionsedikt aufgehoben und ſämtliche ſtädtiſche Ämter wieder mit Proteſtanten beſetzt. Auch Holl erhielt die Stelle eines Stadtbaumeiſters wieder. Die kriegeriſchen Zeiten ließen ihn jedoch zu keiner ruhigen Thätigkeit mehr kommen: „neben dem Bauwerk bin ich von dem ſchwediſchen Ingenieur zu allerhand mühſamen Fortifikationen ſtark angetrieben worden, ſo daß ich faſt weder Tag noch Nacht in Ruhe geweſen.“ 1635 erlitt die Stadt eine furchtbare Belagerung durch die Kaiſerlichen, Peſt und Hungersnot decimierten die Einwohner, ſo daß bei der endlichen Übergabe die Einwohnerzahl auf achtzehntauſend herabgeſunken war. Nun verlor Holl ſeine Stelle zum zweitenmal; dazu wurde er „dermaßen mit ſtarker Einquar-

nicht in die päbſtlichen Kirchen gehen, meine wahre Religion verläugnen und wie man es genennt, nit bequemen wollte, beurlaubt.“ — Das war der Lohn für dreißigjährige treue Dienſte. Doch es kam noch ſchlimmer. Obwohl der große Meiſter ſchon achtundfünfzig Jahre zählte, entſchloß er ſich dennoch, die Vaterſtadt zu verlaſſen und ſeine Thätigkeit an einem ruhigeren Orte fortzuſetzen. Er hatte ſich durch Fleiß und Sparſamkeit nach und nach ein Vermögen von zwölftauſend Gulden erworben und bei der Stadtkaſſe verzinslich angelegt. Als er nun das Geld zurückverlangte, wurde es ihm unter nichtigen Vorwänden vorenthalten, ſo daß er endlich froh ſein mußte, den ſechſten Teil der Summe aus dem Sturme zu retten. Nun begann eine Zeit der äußerſten Not

tirung und Contribution gelohnet, daß es einen Stein hätte erbarmen mögen. Bin dadurch um alle meine Lebensmittel kommen und ausgesogen worden. Der Höchste ergötze mich und die Meinigen" — das sind die letzten Worte seines Tagebuches — „wie auch alle andern meine lieben Mitchristen, so ebenmäßig hierunter viel erlitten, ihres zeitlichen Schadens und Verlusts, wo nit allhier in diesem Leben vollkommentlich, so geschehe es doch in jener Welt, mit ewiger Freud und erwünschter Seligkeit, Amen!"

Bisher nahm man das Jahr 1637 als das Todesjahr des großen Künstlers an; der aufgefundene Grabstein aber deutet auf das Jahr 1646 hin. Holl gehört zu den größten Baumeistern der späteren Renaissance. „Sein Einfluß" — bemerkt Riehl treffend — „ist so schlaghaft und einzig, daß wir den Mann recht als den kühnsten Revolutionär unter den Architekten anstaunen müssen. Fast genau in denselben vier Jahren, da Holl das Augsburger Rathaus aufführte, hat Eucharias Holzschuher das neue Rathaus zu Nürnberg errichtet, ebenfalls ein Renaissancewerk und an Kunstwert dem ersteren wohl ebenbürtig. Nürnberg aber blieb trotz dieses Rathauses dieselbe mittelalterliche Stadt, die es gewesen; Holl dagegen baute mit seinem Rathaus zugleich ganz Augsburg um. Den gotischen Türmen nahm er die spitzen Hüte ab und setzte ihnen runde welsche Kappen auf, so daß in der ganzen Stadt auch nicht eine einzige gotische Turmpyramide mehr übriggeblieben ist;* Zunfthäuser und Kirchen, Festungstürme und Paläste wurden binnen wenigen Jahrzehnten so massenhaft in den Renaissancestil umgeschmolzen, daß die halbe Stadt wie uni-

* Eine Ausnahme bilden jedoch die spitzen Domtürme. Anm. d. V.

Rathaus: Ofen im Fürstenzimmer.

Digitized by Google

formiert erſcheint bis auf dieſen Tag. Was Holl ſelber ſtehen ließ, das bewältigten raſch ſeine Nachfolger; denn in Revolutionszeiten des Geſchmackes wie der Politik hat man keinen Pardon für geſchichtliche Überlieferungen. Die Volksbauart in den einzelnen Quartieren, die vorgedachte gattungsmäßige mittelalterliche Anlage mußte erſtarren, ſeit ein ſolcher Gewaltsmeiſter wie Elias Holl die Architektonik nach akademiſchen Heften in die Hand nahm. Wie die Volkspoeſie gegen die Kunſtpoeſie, ſo tritt das alte Augsburg gegen das neue zurück. Ich kenne keine zweite Stadt, wo dieſer Umſchwung gleich raſch und entſchieden erfolgt wäre, und ſo ſiegesgewaltig durch einen einzigen Mann. Dafür lebt aber auch Elias Holl im Volksmund ſeiner Vaterſtadt wie wohl ſelten ein Baumeiſter, und die maleriſche Phyſiognomie Augsburgs ſtereotypierte ſich in den Zügen, die Holl ihr keck umriſſen, daß es heute noch drein ſchaut, wie aus dem Grabe des ſiebzehnten Jahrhunderts erſtanden, das deutſche Pompeji der Renaiſſance."

Rathaus: Goldener Saal.

Im Inneren des Rathauſes iſt es namentlich der große Goldene Saal, der die Bewunderung der Beſchauer erregt; er ſteht würdig da neben den glänzendſten Feſträumen der Welt. Der Saal iſt 32,65 Meter lang, 17,33 breit, 14,22 hoch und ohne Säulen. Die Decke in prachtvoller Holzarbeit hat mit ihrer reichen Vergoldung dem Saale den Namen des „Goldenen" gegeben. Allegoriſche Malereien ſchmücken Wände und Decke. An den vier Ecken des Saales liegen die ſogenannten, in gleicher Weiſe wie der Feſtſaal gezierten Fürſtenzimmer, deren beſonderen Schmuck die großartigen thönernen Öfen bilden.

Dem Rathaus gerade gegenüber ſtand an der Stelle des heutigen Börſengebäudes das Tanzhaus der Patricier. Hier war es, wo bis in die Mitte des ſechzehnten Jahrhunderts herein jene unſeren heutigen Begriffen und Gewohnheiten ſo ſchnurſtracks entgegenlaufenden Tanzfeſte der ſtädtiſchen Geſchlechter ſtattfanden. Eines der letzten mag wohl jenes zu Ehren Kaiſer Maximilians I. veranſtaltete geweſen ſein, bei dem der leutſelige Herr, dem es unter den ſchlichten Bürgern von Augsburg immer am wohlſten geweſen war, die zahlreich erſchienenen Schönen durch den gelehrten Stadtkanzler Dr. Konrad Peutinger erſuchen ließ, ihre das ganze Antlitz verhüllenden Tücher und Schleier abzulegen.

Auf der nordweſtlichen Seite des Platzes ſteht der Auguſtusbrunnen. Er rührt aus dem Ende des ſechzehnten Jahrhunderts von der Meiſterhand des Niederländers Hubert Gerhardt her. Auf der Brunnenſäule erhebt ſich die Figur des Stadtgründers Auguſtus im reichen Koſtüm der römiſchen Imperatoren; die Rechte hält der Kaiſer wie ſegnend über die neue Schöpfung ausgebreitet. Geiſtreich und ſinnig läßt der Künſtler zu den Füßen des Auguſtus die vier Flüſſe lagern, denen Augsburg ſeine alte und neue gewerbliche Blüte verdankt: Lech und Wertach, Singold und Brunnenbach.

Hinter dem Auguſtusbrunnen zieht die Philippine Welſer-Straße (der frühere „Heumarkt") zum S. Anna-Platz. Nahe am Ausgang derſelben ſteht zur rechten Hand das

Digitized by Google

Maximiliansmuſeum mit den Sammlungen des hiſtoriſchen und naturhiſtoriſchen Vereins. Das Gebäude iſt einer der wenigen Reſte der Privatarchitektur des ſechzehnten Jahrhunderts. Seit 1548 war es der Wohnſitz des bekannten demokratiſchen Bürgermeiſters Jakob Herbrot, des Führers der proteſtantiſchen und antikaiſerlichen Partei in der Zeit des Schmalkaldiſchen Krieges. Der Sieg Karls V. bei Mühlberg beendete mit der Niederlage der Schmalkaldener auch das demokratiſche Stadtregiment in Augsburg und brachte ſeinem kühnen Haupte jähen Sturz aus ſchwindelnder Höhe.

Die ſich ſüdwärts vom Auguſtusplatz hinziehende Straße galt von jeher und gilt noch heute neben jenem für den eigentlichen Glanzpunkt der Stadt. In leichter, eleganter Krümmung, nicht ſo ſchnurgerade einförmig und langweilig wie unſere modernen Straßen, verläuft ſie; unſere Vorfahren haben ſich eben beſſer auf maleriſchen Reiz und perſpektiviſche Wirkung verſtanden. Hier ſteht der aus der gleichen Zeit wie der Auguſtusbrunnen herrührende Merkur- und Herkulesbrunnen, ſo genannt von den Figuren der Brunnenſäulen. Namentlich der letztere zeichnet ſich durch hohe Schönheit des architektoniſchen Aufbaues und reizende Feinheit ſeiner einzelnen Teile aus.

Nordweſtlich vom erſteren ſteht das ehemalige Weberzunfthaus, an ſeinen Außenwänden faſt ganz mit Fresken bedeckt, die leider der Ungunſt der Witterung teilweiſe zum Opfer gefallen ſind und nur noch ſchwer die alte Farbenpracht erkennen laſſen. Es iſt eine betrübende Thatſache, daß ſich in unſerer Zeit für die Erhaltung und Wiederherſtellung ſolcher künſtleriſchen Reſte kein Mäcen mehr findet; im Gegenteil, man erachtet die alten Hausfresken, die wohl in keiner anderen Stadt Deutſchlands in ſolcher Fülle erhalten geblieben ſind wie gerade in Augsburg, für unbequem, unſchön und der Würde des Hauſes nicht mehr entſprechend; nur ſo läßt es ſich erklären, daß beiſpielsweiſe zwei der intereſſanteſten Wohnhäuſer der Stadt, das eine in der Grottenau, das

Maximiliansmuſeum.

Digitized by Google

andere unterhalb des Judenberges (die sogenannte Bauern-Tanzwirtschaft), erst in der neuesten Zeit ihres Freskenschmuckes beraubt worden sind. Noch zu Anfang des vorigen Jahrhunderts sollen die Straßen der Stadt wie ein aufgeschlagenes Bilderbuch anzuschauen gewesen sein. Der Mangel an in der Nähe lagernden Bruchsteinen, der allein eine reichere Ornamentierung der Häuserfassaden zuläßt, wies die alten Augsburger zur Befriedigung ihres durch die jahrhundertelange Berührung mit dem Mutterland der schönen Künste hochentwickelten malerischen Sinnes auf jene in den Städten des Südens schon länger bekannte Art der Fassadendekoration hin. Der reiche Bürger gewann die ersten Künstler seiner Zeit, die es nicht unter ihrer Würde erachteten, einmal ihre Kunst auch auf offener Straße auszuüben und dem Urteil auch des Geringsten auszusetzen; der minder Bemittelte ließ sich daran genügen, wenigstens über der Hausthür oder an den Erkerwänden ein Heiligenbild (meist die Madonna) oder eine allegorische Figur zum Schmucke des Hauses angebracht zu sehen. Zu den bedeutenderen Hausfresken, die bis in unsere Tage mehr oder weniger erhalten geblieben sind, gehören die Fresken am Weberzunfthaus, dem Mollschen Hause an der Philippine Welser-

Augustusbrunnen.

Merkurbrunnen.

Digitized by Google

Straße und an der Gewerbehalle in der S. Anna-Gasse (die letztere neuerdings von Eigner restauriert). Auch der Palast der Fugger zwischen den beiden Brunnen in der oberen Maximiliansstraße war ursprünglich mit solchen Fresken bedeckt; in den fünfziger Jahren des vorigen Jahrhunderts ließ der verstorbene Fürst Fugger diese alten Reste durch neue Fresken ersetzen, deren Motive der Geschichte der Stadt und ihres berühmtesten Geschlechtes entnommen sind. Noch sieht man deutlich, daß das Gebäude aus zwei früher selbständigen Häusern zusammengesetzt ist; ehedem bildete der ganze Häusertrakt bis hinauf zur Katharinengasse ein zusammenhängendes, mit dem Gesamtnamen „die Fugger-Häuser auf dem Weinmarkt" benanntes und im Besitze der berühmten Familie befindliches Ganzes, von dem sich dann später, etwa von der zweiten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts an, als die Geldmacht und damit der Glanz der Fugger in Niedergang geriet, ein Teil nach dem anderen ablöste und in fremde Hände überging, bis schließlich nur noch der Teil im Besitze der Familie blieb, den man heutzutage mit dem Namen „Fuggerhaus" zu bezeichnen gewohnt ist.

Herkulesbrunnen.

Die Geschichte der Fugger von ihren ersten Anfängen an bis zu ihrer höchsten Blüte hinauf zu verfolgen, gewährt einen eigentümlichen Reiz. Als sie 1368 von einem kleinen Dorfe auf dem Lechfeld nach Augsburg übersiedelten, arbeiteten sie in der bescheidensten Weise, völlig verborgen und unbekannt, zwei Menschenalter hindurch. Der ältere Jakob Fugger hatte noch ein ganz mäßiges Vermögen, als er starb; aber schon sein gleichnamiger Sohn war in der Lage, mit seinem Reichtum die Kaiserwahl zu entscheiden. Mit seinen Brüdern Ulrich und Georg begründete er den Ruhm des Fuggerschen Namens. Es war aber nicht allein das Geld, was der Familie den großen Namen machte. Nicht weil die ungeheuren Erträgnisse der Bergwerke Ungarns, Istriens und Tirols in dem Hause Jakob Fuggers

zuſammenfloſſen, ertönte die ganze damalige civiliſierte Welt von ihrem Ruhme, ſondern weil jenes Geld benutzt wurde, der Wiſſenſchaft und Kunſt, der Wohlthätigkeit und dem Vaterlande die edelſten Dienſte zu erweiſen. Jakob Fugger wußte, was er that; ſein Geiſt und Herz drängte ihn dazu, als er, ſelbſt kinderlos, den früh verwaiſten Kindern ſeiner Brüder eine wiſſenſchaftliche Ausbildung zu teil werden ließ, die Beſtrebungen der Gelehrten unterſtützte, bei der Erbauung des Chores von S. Anna, wie bei der ſeiner Grabkapelle alle Künſte beſchäftigte, für die Armen eine Stadt in der Stadt baute, bei jeder Teuerung ſeine Kornſpeicher öffnete und, als Deutſchland in Gefahr war, ſeine Kaiſerkrone zu verlieren, die ungeheure Summe darlieh, mit welcher Karl V. die Stimmen der Kurfürſten kaufen mußte. Er hatte ſich urſprünglich dem geiſtlichen Stande gewidmet und war ſpäter Domherr des Eichſtättſchen Stifts Herrieden geworden. Als jedoch vier ſeiner Brüder in raſcher Folge geſtorben waren, ließ er ſich durch die Bitten ſeines älteſten Bruders Ulrich bewegen, ſein ruhiges Gelehrtenleben zu verlaſſen und in das brüderliche Geſchäft einzutreten. Vorerſt wandte er ſich nach Venedig, um dort im Fuggerſchen Comptoir ſeine Lehrjahre zu beſtehen. Venedig war damals und noch lange Zeit danach die hohe Schule der ſüddeutſchen Kaufleute. Man mußte in Venedig geweſen ſein, wenn man daheim etwas gelten wollte. Uralt iſt namentlich der Handelszug der Augsburger Kaufleute nach der Königin der Adria. Hier hatten die Fugger ſowie andere Augsburger Handelshäuſer noch während des ganzen ſechzehnten Jahrhunderts ihre Comptoire, ja noch zu Anfang des ſiebzehnten muß ein lebhafter direkter Verkehr zwiſchen den beiden Städten beſtanden haben, wie die Selbſtbiographie des Elias Holl ausweiſt, der uns erzählt, daß er zwölfmal mit Augsburger Kaufleuten nach Venedig gezogen ſei.

Hotel „Zu den drei Mohren".

Dieſer Schule in Venedig und größeren Reiſen nach den bedeutendſten Plätzen des europäiſchen Handels verdankte auch Jakob Fugger den hohen Grad kaufmänniſcher Bildung, der ihn befähigte, dem damals ſchon bedeutenden Handel ſeines Hauſes jene Ausdehnung zu geben, die es ſeitdem weltberühmt gemacht hat. Er brachte den Handel auf eine ſolche Höhe, daß er die Geſchäfte in Seide, Wolle und in Spezereien aufgab und ſich ausſchließlich auf Bankgeſchäfte und Bergbau

Fuggerhaus.

verlegte. Der veränderten Handelsrichtung nach Oſtindien wußte er ſich ebenſo raſch als glücklich anzupaſſen. 1504 wurde er ſamt ſeinen Brüdern vom Kaiſer geadelt.

Die höchſte Blüte erlangte das Haus Fugger unter den beiden Neffen und Erben Jakobs, Raimund und Anton. Ihnen wurden von Karl V. jene berühmten Privilegien erteilt, von denen dieſer ſelbſt ſagte, daß kein deutſcher Kaiſer jemals Ähnliches erteilt habe noch erteilen werde. Dadurch wurden die Brüder in den erblichen Grafenſtand des Reiches erhoben und ihnen für ihre Perſon und ihre Güter die volle Landeshoheit verliehen. Wie tief verpflichtet ihnen Karl V. war, können wir daraus abnehmen, daß Raimund und Anton Fugger es waren, von denen er die Mittel zu ſeinen Expeditionen gegen Tunis und Algier und zur Unterdrückung des Schmalkaldiſchen Bundes erhielt.

Wir können uns heutzutage kaum mehr eine richtige Vorſtellung von dem Reichtum und Handel der Fugger im ſechzehnten Jahrhundert machen. Auch der größte Maßſtab, welchen wir nach unſeren modernen Begriffen zur Vergleichung anlegen würden, würde uns kein zutreffendes Bild geben. Die Fugger waren nicht bloß die größten Kapitaliſten, ſie galten auch als die mächtigſten Grundbeſitzer des damaligen Europas. In ihren Händen waren die Bergwerke Tirols, Steiermarks, Kärntens, Iſtriens, Ungarns und Spaniens. Welche Schätze mögen ſie allein aus dem letztgenannten, damals auf der Höhe ſeiner Blüte ſtehenden Lande gezogen haben! Noch heute nennt ſich eine Straße Madrids nach ihnen, und ein ſpaniſches Volksſprichwort heißt: „Rico come un Fucar“ (Reich wie ein Fugger). An allen wichtigen Handelsplätzen hatten ſie ihre Faktoreien, deren Geſchäfte von Vertrauten des Hauſes geleitet wurden; in dem Palaſt am Weinmarkt liefen die Fäden wie die Radien eines Kreiſes im Mittelpunkt zuſammen. Vor mir liegt ein Rechnungsbuch des Handelshauſes vom Jahre 1564, das zwar nur über ausſtändige und zum künftigen Neujahr fällige Forderungen im Warenhandel berichtet, aber auch hier, in dieſem geringfügigen Geſchäftszweige, der nur ſo nebenher, mehr aus Pietät als des Gewinnes wegen betrieben wurde, gehen die Forderungen bei den einzelnen Faktoreien in die Millionen. Nur ſo verſtehen wir, wie jene bekannte Sage ſich bilden konnte, welche Anton Fugger den Schuldſchein Karls V. in dem mit Zimmetholz genährten Feuer

Digitized by Google

des Kamins verbrennen läßt. Geſchichtlich beglaubigt iſt dagegen die gleichfalls bekannte Erzählung, Karl V. habe, als ihm ſein königlicher Wirt von Frankreich die Schätze der Pariſer Reſidenz gezeigt, gegen dieſen geäußert: „Alles dies kann ein deutſcher Leineweber in Augsburg bezahlen.“

Große Dienſte erwies Anton Fugger ſeiner Vaterſtadt im Schmalkaldiſchen Kriege. Er hatte, als Augsburg ſich der Einigung der proteſtantiſchen Stände gegen Karl V. anſchloß, umſonſt ſeine warnende Stimme erhoben. Als jetzt der Kaiſer nach der Niederwerfung der oberdeutſchen Bundesgenoſſen zur Züchtigung der Stadt im Anzug war, wurde Anton Fugger vom Rate gebeten, möglichſt ſchonende Bedingungen von dem Schwerangegriffenen zu erlangen. Er hat ſich durch Annahme des peinlichen Auftrages und durch die Hingebung, welche er den Angelegenheiten der Stadt Augsburg widmete, durch ſeine werkthätige Hilfe bei Auftreibung der Straffumme für immer ein ehrendes Denkmal geſetzt, wenn auch ſeine Unterhandlungen nicht von Erfolg gekrönt waren. Er war mit dem in Augsburg herrſchenden Regiment keineswegs einverſtanden. Ariſtokrat und eifriger Katholik, fühlte er ſich durch das Treiben der Zunftmeiſter im Rat, wie der lutheriſchen Prädikanten auf der Kanzel gleichmäßig abgeſtoßen. Es war daher ein Opfer, daß er am Hof des Kaiſers für die von ſeinen Gegnern regierte Stadt eintrat. Karl wollte ſie urſprünglich vom Erdboden vertilgen, und daß ihr dieſes ſchlimmſte Schickſal wenigſtens erſpart blieb, verdankte ſie lediglich der Fürbitte Anton Fuggers, deſſen Stolz ſich ſogar zu einem Fußfall vor dem Unerbittlichen demütigte.

Fuggerhaus: Badezimmer.

Aber auch die lachendſte Blüte birgt ſchon den Keim des Verfalls in ſich; denn der iſt nahe, trotz alles äußeren Glanzes, ſobald der höchſte Ehrgeiz der Familie nicht mehr iſt, freie Bürger einer freien Stadt zu ſein. Denken wir daran, wie fortgeſetzt und mit welchem Ingrimm Ulrich von Hutten in ſeinen Geſprächen gegen die Fugger zu Felde zieht! Kirchlich und politiſch gehörten ſie zur Reaktionspartei. Ein Fuggerſcher Kommis begleitete den Ablaßkaſten Tetzels, um die einlaufenden Summen zu kontrollieren, auf welche das Bankhaus dem Erzbiſchof von Mainz Geld geliehen hatte. Ihr Einfluß in Rom war unbegrenzt. In ihren

Digitized by Google

Dienſten ſtand auch Dr. Johann Eck, Luthers hervorragendſter Bekämpfer in den erſten Jahren ſeines Auftretens.

Noch eine Zeitlang werden einzelne Glieder der Familie als hochſinnige Förderer der Wiſſenſchaft, ja als gründliche Gelehrte geprieſen. Hieronymus Wolf, der berühmte Helleniſt, war lange Jahre Bibliothekar des Anton Fugger geweſen, ehe er die Leitung des proteſtantiſchen Gymnaſiums zu S. Anna übernahm. Antons Sohn Markus iſt der Verfaſſer des erſten in Deutſchland erſchienenen, deutſch geſchriebenen Werkes über Geſtütsweſen, Reitſchulen u. ſ. w. Von den Söhnen Raimunds war der eine, Johann Jakob — ſeinem Andenken iſt das von König Ludwig I. von Bayern errichtete Standbild in Augsburg gewidmet —, ein noch heute geſchätzter Geſchichtſchreiber, berühmt durch ſein großes Geſchichtswerk über die Fürſten des Hauſes Öſterreich, während der andere, Georg, als einer der vorzüglichſten Mathematiker und Aſtronomen ſeiner Zeit galt.

Schon in den letzten Jahrzehnten des ſechzehnten Jahrhunderts macht ſich ein raſches Sinken der Fuggerſchen Handlung bemerkbar. Wir dürfen dies freilich nicht einſeitig den damaligen Trägern des berühmten Namens in die Schuhe ſchieben. Die Zeit war eben auch eine andere geworden. Andere Nationen, vorab die Niederländer und Engländer, waren in der Ausbeutung des Welthandels obenauf gekommen und hatten den deutſchen und italieniſchen Freiſtaaten nur kümmerliche Broſamen des alten Überfluſſes übrig gelaſſen. Der Dreißigjährige Krieg, wie er unſerem nationalen Wohlſtande die tödliche Wunde ſchlug, vernichtete auch vollends den Welthandel des Fuggerſchen Hauſes.

Fuggerhaus: Badezimmer.

Der Fuggerpalaſt birgt in ſeinem Inneren zwei koſtbare Denkmäler der verſunkenen Herrlichkeit der alten Reichsſtadt. Das eine iſt der große Hof im Herzen des Hauſes, das andere das jetzt dem Kunſtverein als Ausſtellungslokal dienende ehemalige Badezimmer der Familie Fugger. Beide Örtlichkeiten haben ihre urſprüngliche Geſtalt faſt unverſehrt bis auf unſere Tage herab beibehalten. Der Hof iſt ein ſogenannter Arkadenhof; die innere Fläche der Bogen bedecken herrliche graue Arabesken auf ſchwarzblauem Grund. Über den Bogen zieht ſich ein arg zerſtörter Fries hin mit grau in grau gemalten hiſtoriſchen Scenen, wahrſcheinlich Reſten

jener Wandgemälde, deren Gegenſtände durch Peutinger beſtimmt worden waren, und die Jakob Fugger, der Gründer der Fuggerei, 1515 — dieſe Jahreszahl findet ſich auf einer Bogenleibung an der Weſtſeite — durch Hans Burkmair ausführen ließ. Von der urſprünglichen Pracht der Innenräume des Fuggerhauſes legen noch heute die Räume des Kunſtvereins beredtes Zeugnis ab. Bis in die neueſte Zeit galten die trefflich erhaltenen herrlichen Fresken, welche die Verherrlichung des Fuggerſchen Hauſes, ſymboliſiert durch deſſen Wappen, zum Gegenſtande haben, für Werke Tizians; jetzt iſt durch glaubwürdige Zeugniſſe dargethan, daß wenigſtens die Ausführung der Bilder von einem Schüler des großen Venetianers, Antonio Ponzano, herrührt.

Zeughaus.

Südlich dem Fuggerhaus ſteht der nicht minder berühmte Gaſthof „Zu den drei Mohren". In jenen Tagen, als die Fugger noch über die Schätze beider Halbkugeln verfügten, bildete der jetzige Gaſthof mit den anderen Gebäuden bis zur Ecke der Katharinengaſſe hinauf mit dem Fuggerhauſe einen einzigen im Beſitze der berühmten Familie befindlichen Häuſertrakt; ſpätere Generationen, wenn ſie ſich auch noch immer eines anſehnlichen Grundbeſitzes erfreuten, ſind bezüglich der Wohnräume doch haushälteriſcher geworden und haben ein Stück des alten Palaſtes nach dem anderen abgetrennt und veräußert. Jetzt beſchränkt ſich die fürſtliche Familie gar auf die Hälfte des eigentlichen Fuggerhauſes, die andere Hälfte iſt vermietet und im Erdgeſchoß zu Schauläden eingerichtet. Überhaupt iſt die Zeit längſt vorbei, wo jeder Bürger ein Haus für ſich allein zu bewohnen pflegte; auch in Augsburg, wo ſich dieſe ſtolze Sitte wenigſtens bei den Nachkommen der vornehmeren Familien bis in die neueſte Zeit erhalten hatte, iſt man jetzt allgemein davon abgekommen.

Der Gaſthof „Zu den drei Mohren" iſt eines der merkwürdigſten Gebäude von Augsburg. Es beſtand ſchon 1344 an derſelben Stelle als Gaſthaus. Als dieſes ſpäter in den Beſitz der Fugger gelangte, ſoll es einer alten Haustradition nach Karl V. während des Reichstages von 1530 bewohnt haben; der große Saal mit getäfelter Decke wird noch heute als Wohngemach des Kaiſers den Fremden gezeigt. Eine zweite geſchichtliche Bedeutung erlangte der Gaſthof in den erſten Jahren des neunzehnten Jahrhunderts. Zuerſt hatte hier Napoleon im

Digitized by Google

Oktober 1805 ſein Hauptquartier aufgeſchlagen, es waren die Tage vor Macks ſchmählicher Kapitulation von Ulm. Die Begrüßung des reichsſtädtiſchen Senats erwiderte er mit den lakoniſchen Worten: „Sie haben ſchlechtes Pflaſter; ich muß Sie einem Fürſten geben.“ Anfangs Dezember, nach der Schlacht bei Auſterlitz, folgte als Gaſt die Kaiſerin Joſephine mit ihrem Sohne Eugen Beauharnais, dem ſpäteren Vicekönig von Italien. 1809, vor dem Einbruch in Öſterreich, wohnte Napoleon zum zweitenmal hier, 1810 ſeine ihm durch Prokura angetraute zweite Gemahlin, die öſterreichiſche Kaiſertochter Marie Luiſe. 1866 endigte hier der deutſche Bundestag ſein ruhmloſes Daſein, und im folgenden Jahre wohnte wieder ein Bonaparteſcher Kaiſer, diesmal der Neffe, auf der Reiſe zur Salzburger Fürſtenkonferenz, in den altberühmten Räumen. Er wollte ſeiner Gemahlin die Stadt zeigen, deren S. Anna-Gymnaſium er beſucht hatte.

Hinter dem Fuggerhaus und dem Gaſthof „Zu den drei Mohren“ ſteht das von Holl erbaute Zeughaus mit ſeiner herrlichen Faſſade in Spät-Renaiſſanceform. Die Gruppe über dem Portal: Erzengel Michael, wie er das Flammenſchwert gegen den zu ſeinen Füßen ſich windenden Satan zückt, iſt ein Meiſterwerk der Plaſtik.

Den Abſchluß der von Äneas Sylvius mit Recht „Kaiſerſtraße“ genannten Straße bildet die auf einer Anhöhe thronende Kirche des heil. Ulrich und der heil. Afra, die älteſte und eigentliche Hauptkirche der Stadt. Denn ſie birgt die Gebeine der beiden Stiftsheiligen und war darum bis Anfang des achten Jahrhunderts der Sitz der Biſchöfe. Urſprünglich überdeckte das Grab der Märtyrerin nur eine ſchmuckloſe Kapelle, die auf dem Verheerungszuge der Ungarn im Jahre 955 eingeäſchert wurde. Biſchof Ulrich baute ſie größer und glänzender wieder auf und wählte ſich in ihr ſeine Ruheſtätte. Doch ſchon im Jahre 1183 brannte ſie wieder ab; wieder aufgebaut, wich ſie endlich im Jahre 1467 einem vierten Neubau, auf deſſen Vollendung ein halbes Jahrhundert verwendet wurde. Unſere Abbildungen zeigen von dem Schmuck der Kirche den zierlichen fünfeckigen Vorbau vor dem Nordportal, der 1881 nach dem Muſter des alten, ſchadhaft gewordenen errichtet worden iſt, das Südportal und zwei Gitterabſchlüſſe von vollendeter Arbeit.

Auf dieſem verhältnismäßig engen Raum drängt ſich ſo ziemlich alles zuſammen, was

Ulrichskirche: Vorbau vor dem Nordportal.

Augsburg an monumentalen Bauten aufzuweisen hat; was nord- und oſtwärts liegt, iſt neueren Urſprungs und geht in ſeinem Äußeren kaum über die Befriedigung des nächſtliegenden Bedürfniſſes hinaus. Gegen Norden dehnt ſich die biſchöfliche Stadt hin, biſchöflich deshalb, weil ſie ihre Entſtehung dem Hochſtift und anderen geiſtlichen Stiftern verdankt, die jahrhundertelang hier

Ulrichskirche: Südportal.

grundbegütert blieben. Der ſcharfe Gegenſatz, der auch in Augsburg die Kleriſei und die Bürgerſchaft getrennt hielt, brachte es mit ſich, daß ſich die beiden Gruppen auch räumlich gegeneinander abſchloſſen. Reizend ſchildert Riehl den Charakter des Kleriſeiviertels: „Da ſteht neben dem Dom das Stadtviertel der Kleriſei, die ſogenannten ‚Pfaffengäßchen', ſo ſauber und korrekt im ſtandesmäßigen Kolorit angelegt, als hätte ein Novelliſt ſie hingedichtet; trauliche, ſtille, dem Verkehr ganz entrückte Straßen, in denen unſer Schritt am hellen Mittag im Echo wiederhallt, als wäre es lautloſe Mitternacht, Gäßlein mit wenigen freundlichen und beſcheidenen Häuſern, aber um ſo mehr mit ſchönen Gärten geſchmückt, die mit hohen klöſterlichen Mauern umgeben ſind; und von der ganzen großen Stadt ſchauen nur die beiden Domtürme und der hohe Chor des Domes herein in dieſe Gärten, wo vordem der Friede und die Beſchaulichkeit ein Aſyl inmitten des altaugsburgiſchen Weltgewühls gefunden hat."

Oſtwärts am Abhang und in der Thalniederung lagert ſich die eigentliche Gewerbeſtadt. Während auf der Höhe der durch Handel reichgewordene Patricier in ſtolzen, den behäbigen Wohlſtand widerſpiegelnden Paläſten ſich dem frohen Lebensgenuß hingab, mühte ſich unten im Thal der Kleinbürger und Arbeiter mit ſaurem Schweiß um ſeine Tagesnahrung. Den Übergang bildet der Abhang, der nach ſeiner Ausdehnung von Nord nach Süd die verſchiedenſten Namen trägt. „Oben ſind die Straßen breit und groß und tragen vornehme Namen; am Hügel werden ſie enge, aber Wohlſtand und Betriebſamkeit blickt auch hier aus den altersgrauen und winkeligen Gebäuden; unten kommen die kleinen Häuschen, und ſchon die oft ſehr wunderlichen Namen melden uns, welche Volksſchicht hier ſeit alters vorwiegend wohnt, zum Beiſpiel: das Elend, der Sack, das Ketzergäßchen, das Krautzengäßchen, die Paradiesgaſſe, kurze und lange Lochgaſſe, der Saumarkt, die Saugaſſe — Namen, die durch den Duft der dazwiſchen liegenden Roſengaſſe und der ehemaligen Pomeranzengaſſe in ihrem Aroma nicht verbeſſert werden; dazu die Arbeitshaus-, Pilgerhaus-, Blatterhaus-, Pulver-

Digitized by Google

Ulrichskirche: Eisengitter.

hausgasse. Wie schon die letzten dieser Namen andeuten, legte man statt der prunkenden öffentlichen Gebäude vielmehr solche hierher, deren Nachbarschaft gemieden wird, und es ist bezeichnend für das alte Augsburg, daß mitten unter diesen Häusern auch das Theater stand, in seinem Äußeren fast mehr einem Not- oder Pilgerhaus als einem Kunsttempel ähnlich." Hier unten steht auch die „Fuggerei", jene in sich abgeschlossene Stadt der Armen, deren Eigenart noch heute die Aufmerksamkeit aller Fremden erregt. Sie ist rings von Mauern umgeben, durch welche vier Thore, die nachts abgesperrt werden, in das Innere der durchaus sauberen, ja hübschen Kolonie führen. Sechs Straßen durchschneiden sie rechtwinkelig. Im ganzen sind es dreiundfünfzig Häuser mit vierhundertundsechs Wohnungen, welche den ärmeren Einwohnern der Stadt Augsburg gegen eine kaum nennenswerte Miete eingeräumt sind.

Diese kulturgeschichtlich so anziehend gegliederte Stadt war noch bis über die Mitte des neunzehnten Jahrhunderts mit Mauern, Wall und Graben umgeben. Heutzutage gilt dies nur noch für den südlichen, östlichen und nördlichen Teil. Aus dem Osten der Stadt ist noch zu erwähnen der dem 14. Jahrhundert angehörende Jakoberthorturm, während der aus dem 17. Jahrhundert stammende Rote Thorturm, ein Werk Holls, im Süden der Stadtumwallung liegt. Da, wo sich die Stadt nach Westen öffnet, hat man die Mauer ein-

Ulrichskirche: Seitenschiff mit Eisengitterabschluß.

gerissen und durch Einfüllung der Gräben und Abtragung der Wälle den sich mächtig reckenden Gliedern der Stadt Platz zur Ausdehnung verschafft. Glücklicherweise sind hierbei die hundertjährigen Linden- und Kastanienalleen, die die Stadt ringsum einfassen, vor der Zerstörungswut der Luft- und Lichtfanatiker verschont geblieben. Diese Vereinigung von Thor, Wall und Gräben geben dem äußeren Stadtbild einen beinahe landschaftlichen Reiz, den die modernen englischen Anlagen am Westende der Stadt nie erreichen werden.

Inmitten dieser Anlagen erhebt sich das neue Stadttheater, ein prächtiger Bau, der sich in seinem Äußeren aufs glücklichste den in Augsburg heimischen Formen der Renaissance anschließt.

Zu den Eigentümlichkeiten der alten Stadtbefestigung, die jetzt ein Opfer der Stadterweiterung geworden ist, gehörten auch die sogenannten Zwingerhäuschen. Oben auf die wallartig breite westliche Stadtmauer baute man nämlich seit dem Ende des sechzehnten Jahrhunderts eine lange Linie kleiner Wohnhäuschen für die Stadtgardesoldaten, lauter selbständige Familienwohnungen, Häuschen von je nur einem Geschoß. Jedes Haus hatte seinen Rasenplatz, der zugleich als Hof und Gärtchen diente, jeder Rasenplatz seine Laube oder mindestens seine Ruhebank, und da die Front sämtlicher Häuschen gegen den Stadtgraben gerichtet war, so schaute man aus den Fenstern und Gärtchen weit hinaus ins Freie, auf die hochwipfeligen Bäume der Stadtpromenade und der Patriciergärten, welche, wie damals, so auch heute noch, in seltener Schönheit und Zahl fast auf allen Seiten das eigentliche Stadtbild umziehen.

Stadttheater.

Digitized by Google

Briefwechsel

zwischen

Gustav Freytag und Eduard Devrient

Herausgegeben

von

Hans Devrient

III.

(Nachdruck ist untersagt.)

Devrient an Freytag.

30/6 60. Rippoldsau im Schwarzwald.

Hierher habe ich Reißaus nehmen müssen vor den nicht endenden Geschäfts- und Arbeitsverfolgungen, die mich schon um die Hälfte meiner Ferien gebracht hatten. Hierher hatte ich mir Ihre Fabier mitgenommen, um das Stück abermals, im Vergleich mit der Dresdner Einrichtung, durchzuarbeiten. Nun habe ich mich zwei Regentage hindurch damit beschäftigt, kenne jetzt das Gedicht fast auswendig, und wieder hat es mir imponirt und mich neu angezogen. Da ich vor meiner Abreise mit unserm Dekorateur ins Reine gekommen bin, das hauptsächlichste schon aufgestellt, das neu zu fertigende angeordnet hatte, so konnte ich nun meine Scenirung gleich skizziren und auch den Text damit ausgleichen. Ich habe noch hie und da gekürzt, manches von den Dresdner Strichen aber nicht annehmen können. Es giebt keine absolute Art zu kürzen, sie muß sich nach der jeweiligen Fähigkeit der Darsteller richten, ich habe die unsrigen im Sinn gehabt und mit ihnen alle Rollen durchgespielt. Leider sind zwei neue Mitglieder für Consul und Icilius dabei. Wir müssen eben tüchtig arbeiten. In der praktischen Behandlung der Chorstellen ist von der Dresdner Einrichtung Einiges richtig, aber habituell darf es nicht werden: daß die Chorstellen erst von einem Sprecher vorgesagt und vom Chor wiederholt werden. Es ist das sicherste Verfahren, das ist bekannt, aber die faulen Kerle können auch selbstständig eintreten und müssen es, wo der Chorausdruck unmittelbar und leidenschaftlich sein soll. Einige der schönsten Wirkungen im IV. Akt haben sie sich nicht zugetraut und die Chorstellen einem einzelnen Schauspieler gegeben. Das ist nicht übel, so kann man sich auch in Kyritz helfen. Hie und da habe ich mir erlaubt ein Wort zu ändern, nur um in des Schauspielers Munde und für das Ohr des Theaterzuhörers die Verständlichkeit des Sinnes zu sichern.

d. 1. July.

Es regnet wieder und so habe ich Zeit gehabt das Stück, wie ich es jetzt für unsre Aufführung ausgeputzt habe, den Versen nach durchzuzählen. — — — — Die Summe geht wenig über 2440 Verse, das ist unter der Normalzahl, die jedem Akte im Durchschnitt 500 Verse giebt. Da ich nun keine 100 Verse neuerdings — gegen die Dresdner Einrichtung — unterdrückt habe, so kann die Zeitdauer der dortigen Vorstellung von 3½ Stunde nur durch die Dauer der Zwischenacte erklärt werden. Wir wollen diese Dehnung zu vermeiden trachten.

Nun bitte ich Sie nur wiederholt um einen Vers für Marcus S. 186 zum Abgange, womit er sein Leben abschließt.[1] Die Scenirung des Schlußes vom Stücke habe ich mir folgendermaßen gedacht:

[1] Freytag schickte mit dem nächsten Brief die später auch in die Neuauflage aufgenommenen Verse (S. 273, V. 5 und 6): Horch! | Die Toten rufen! / (Das Schwert ziehend:) Auf, ihr dunkeln Schatten! , Ein Feldherr naht, rüstet euch zum Empfange! (stürzt ab).

Digitized by Google

Es folgt die energisch zusammengezogene Einrichtung der letzten vier Seiten. Sie wurde von Freytag vollständig und fast Wort für Wort aufgenommen für die Aufführungen. Auch in der späteren Fassung der Gesammelten Werke (III, S. 273 bis 276) ist einzelnes aus den scenischen Bemerkungen Devrients beibehalten. Der Schwerpunkt der Änderungsvorschläge Devrients lag auf der letzten Textseite. Die Briefstelle schließt:

Und nun etwa so: Consul (etwas aufgerichtet): Du lebst, mein Knabe. | Quintus (vor ihm auf einer tieferen Stufe kniend): Gajus schützte mich. | Consul: daß er das Blut der Fabier erhalten | dank ihm mit Deinem Leben wenn Du kannst. — | und weiter in einer Mahnung an den Knaben: wie er sein Leben und das Opfer des Stammes verstehen soll, eine Rede von wenigen Versen, des Sinnes wie Spurius Schlußrede. Der Consul könnte vor den letzten Worten sterben u. Spurius die Rede vollenden, so bekäme der Schluß vielleicht den besten Drucker. Ob Icilius stirbt oder nicht, braucht niemandem gesagt zu werden, ich meinestheils verhoffe seine Genesung, Ihre Cognose seines Zustandes mag anders stehn, der Vater fürchtet auch das Schlimmste, ich aber gebe nichts verloren, als die Todten. Ich denke mir das Vermählungsfest, wenn der arme Kerl wieder zusammen geflickt sein wird, sehr weihevoll für die Stadt aus, das geht ja den Autor gar nichts weiter an. Aber manche gute Seele wird meiner Einbildung folgen. — — — —

Am 19. Juli 1860 dankte Freytag einstweilen „für den hübschen und wohlwollenden Brief" und empfahl dem Freund bei dieser Gelegenheit einen jungen Adeligen, der zur Bühne wollte: „Wenn Sie können, antworten Sie ihm in Ihrer wohlwollenden Weise. Es ist ja Ihr Beruf, Sämann zu sein, vielleicht ist sein Erdreich so, daß Sie ihm etwas Gutes zum Aufgehen bringen." Über einen Monat später erst kam die eingehende Beantwortung jenes Briefes. Und immer noch dauert der erhitzte Kampf beider um Leben oder Tod des guten Jungen Icilius.

Freytag an Devrient.

Mein lieber Freund!

Beifolgend das Versäumte, ich war in eine andre Arbeit eingesponnen. Habe nun weiter nichts gethan, als Ihre Remedur abgeschrieben. Wenn Sie die Stufen weglassen, wird der Kampf etwas zu lang werden. Zuletzt sehe ich, wie Sie mit systematischer Liebenswürdigkeit diesen Schlingel Icilius doch am Leben erhalten haben. Weil Sies sind, muß ich ja wohl zugeben, aber Sie werden sehn, es wird dem verständigen Publico jetzt wieder nicht recht sein, daß die Sache zweifelhaft ist, und ein entschiedenes Wohlbefinden dieses kleinen Schurken wird doch auch Ihnen unmöglich erscheinen, nachdem er von seinem Mädchen so abschließend Abschied genommen. Ich fürchte dergleichen Theaterhelden ist schwerer wieder auf die Beine zu helfen, als einem wirklichen Soldaten, der bei Magenta seinen Hieb erhalten hatte. Und somit glückliche Fahrt und viel Glück.

Da ist nun diese Berliner Preisgeschichte. Sie verhindert mich, irgend etwas für die dortige Darstellung zu thun. Es ist mir ein demüthigendes Gefühl, als Concurent um diesen Preis einzustudiren, Besuche zu machen, einen zweifelhaften Erfolg auf der Bühne und nachher die unter dem Summen des Publici möglicherweise mit allerhöchster Selbstüberwindung ertheilte Corona einzucassiren. Wie ich höre, ist Hülsens Theater in vollster Auflösung, der ehrliche Puttlitz war dieser Tage hier und machte in seiner anspruchslosen Weise eine gräuliche Beschreibung. Nun steht es im Allgemeinen für den Verfasser so: er soll eine Vorstellung entweder vom ersten Anfange vorbereiten helfen, oder er soll sie gar nicht beeinflussen. Halbe Arbeit taugt nicht. Wäre die Preisgeschichte in Berlin nicht, ich wäre allerdings hingegangen, so lasse ichs ganz. Und ich wünsche, daß Sie damit einverstanden sein möchten.

Es wird an eine Veränderung in Berlin jetzt ernstlich gedacht, kein Mensch von denen, welche etwas zu sagen haben, versteht etwas davon oder hat ein inneres Interesse. Es ist Dingelstedt genannt worden, eine ganz schlechte Wahl. Nach meiner Meinung ist

Digitized by Google

nur Einer qualificirt und wenn Sies nicht haben wollen, keiner. Und auch für Sie würde das ganz undisciplinirte insurgirende Personal keine leichte Arbeit sein. Ich möchte wohl wissen, ob Sie die Hand an diesen Pflug zu legen sich entschließen könnten, im Fall ein guter Geist Sie riefe. — Wenn Sie diesen Herbst noch durch Gotha reisen, so wäre es doch sehr hübsch, wenn Sie mich vorher den Tag wissen ließen und einmal hier vorsprächen, das Handwerk zu begrüßen. Sie haben uns dies Frühjahr auf halbe Kost gesetzt.

Meine Frau empfiehlt sich mit mir Ihren Damen, Sie aber bitte ich hold zu bleiben

Ihrem getreuen Freytag.

Siebleben 30. August 60.

Wie Sie die correcte Zahl der Verse herausgebracht haben, darauf bin ich sehr neugierig.

Die Schillerpreissitzung führte Devrient nach Berlin. Siebleben lag auf dem Wege.

Devrient an Freytag.

Karlsruh 12/9 60.

Im Begriff abzureisen nur das Nöthigste! Dank bester Freund für die übersandten Aenderungen, ich habe am letzten Sonntag dem Personal die Fabier vorgelesen und ihnen einen grausamen Respekt davor eingeflößt, Alles faßt sich zusammen zu einer ungewöhnlich ehrenvollen Arbeit. Die Konferenz ist gehalten über alle Benöthigungen, ein neuer Prospekt ist fertig, Aussicht auf Rom zum I. Akt; freilich nicht so holzgedeckt und rußig, als sie meinen, aber ich muß auf allgemeinen Gebrauch denken, wir können in Dekorationen und Kostümen Koriolan und Fabier fast garnicht von Julius Cäsar und Vestalin und Titus unterscheiden.

Das eingerichtete Buch bringe ich Ihnen mit, wenn ich irgend die Zeit zu einem Besuche bei Ihnen abgeizen kann. Lassen Sie mich durch einige Zeilen wissen, ob ich Sie zu Haus finde? Der Brief trifft mich unter Adresse meines Sohnes Otto, der jetzt in Berlin am Hoftheater angestellt ist. — Auf den Verlauf unsrer Preisverhandlungen bin ich mehr neugierig als begierig. Man war schon wieder nah daran, etwas recht Halbes und Blamables vorzunehmen. Immer das alte Hamletswesen: aus lauter Sucht nichts als das Vollkommenste zu thun, gar nichts oder recht Schäbiges zu Tage zu bringen. Nach den letzten Nachrichten scheint es doch gelungen diesen Vorschlag, der sich der Erfüllung von Gutzkow's Wünschen näherte, zu brechen. Ich habe mit vollen Backen in dies Kartenhaus geblasen, auch den ebenfalls etwas ziellos gesinnten Gervinus auf meine Seite gebracht. Es ist ein Kreuz mit uns Deutschen, daß wir schlechterdings an dem Naheliegenden und Brauchbaren vorüber immer ins Unendliche hinauswollen, je zielloser um so erhabener und begehrlicher. — Mündlich davon, wenn ich Sie sehen kann. Sind Sie nicht zur Zeit in Siebleben, oder muß ich vorüberreisen, so erhalten Sie das Buch durch die Post und einen Brief dazu. Vor allen Dingen richten Sie sich doch nur ein uns zur Aufführung der Fabier zu besuchen. Vorläufig ist die erste Vorstellung auf den 9. Oktober gestellt, wird aber wohl etwas gerückt werden. Die Journalisten wollen wir in die Nähe bringen und wenn Sie uns nur 8 Tage schenken, so werden Sie doch einen ungefähren Eindruck von unserem Treiben bekommen. Hoffentlich bespreche ich dies des Näheren mit Ihnen. Wir wollen nur trachten die Karlsruher Vorstellung der Berliner vorangehen zu lassen, Ihre Anwesenheit dabei würde der Sache auch Nachdruck und Glanz geben, haben wir dann hier die Wirkung festgestellt, so ist der Dresdener Eindruck überholt, und Berlin muß sich mehr zusammennehmen. Man ist jetzt in Berlin mit dem Zunftmeister[1] beschäftigt, und es wird sich daher die Aufführung der Fabier retardiren lassen.

Was die Angelegenheiten des Berliner Hoftheaters betrifft, so stehen sie freilich herzlich schlecht, aber es soll ja wohl so sein, und an den eigentlichen Schaden das Messer anzulegen, ist man sicherlich nicht gewillt. Das ganze Institut muß reorganisirt werden von oben bis unten, von außen und vornehmlich von innen. Das aber will ja

[1] „Der Zunftmeister von Nürnberg." Schauspiel in fünf Akten von Oskar Freiherrn von Redwitz.

der Hof garnicht. Der eigentlichen Bedeutung des Theaters, der Vernunft, Wahrheit und Rechtschaffenheit der Sache geht man ja aus dem Wege und will es. Manschen will man mit dem Theater oder ein Schoßhündchen soll es sein, das man hätschelt und in die Ohren kneipt und mit den Füßen stößt, je nachdem einem der Kopf steht. Ein guter Geist, auf den Sie warten, wird nicht so leicht über die dortigen Zustände kommen. Dingelstedt möchte am Ende doch der rechte Mann sein, er wird einzelne curiose, lärmenmachende Dinge vornehmen, die dem Hofe als Verherrlichungen gelten werden, außerdem wird Alles herrlich beim Alten bleiben. Die Manscherei wird ihren Fortgang haben, der Intendant wird mitmanschen und sich und die ganze Wirtschaft ironisiren, im Uebrigen Orden und Würden und den Adel, den er dann endlich erlangen wird, mit guter Figur tragen. Dann wird man Hülsen zurückwünschen, der wenigstens ein ehrlicher Kerl ist, und dessen ganzer Fehler darin besteht, daß man ihn auf den Posten gestellt hat. — Ja, wäre das Alles total anders, wäre dort ein Sinn, wie ihn mein Großherzog — und hierin der einzige Fürst in Deutschland — treu ausharrend hegt, so wäre ich in meinem Alter noch Don Quixote genug, gegen die Riesen und Zwerge dort aufzusitzen und würde mich nicht fürchten.

Auf hoffentliches Wiedersehen in Siebleben. Die angelegentlichsten Empfehlungen Ihrer verehrten Hausfrau

Eduard Devrient.

Freytag schrieb am 14. September 1860: „Ich werde, falls nicht unerwartete Abhaltung kommt, am 17ten auf den Bahnhof wandeln, Sie in Empfang zu nehmen. — Also ich hoffe auf gutes Wiedersehen. Was die [Schiller-]Preisvertheilung betrifft, so ist mir's zwar lieb, wenn ich den Betrag derselben erhalte, aber nicht leid, wenn ich ihn nicht erhalte. Sie selbst haben mir durch Ihre Theilnahme an dem Stück den Preis ertheilt." Die anderen Preisrichter kannte er gut genug, um ihre Stellungnahme zu seinem Gedicht vorher ahnen zu können. Devrient war schon am 12. nach Berlin gefahren. Am 14. hatte er, wie das Tagebuch erzählt, bei seinen Besuchen der anderen Preisrichter (Intendant Hülsen, Gervinus, Hotho,[1] Boeckh[2]) den niederschlagenden Eindruck: „Man wünscht sich mit Unentschiedenheit der Entscheidung zu entschlagen." Am 16. war die Sitzung, von fünf bis acht Uhr. „Boeckh war den Fabiern nach Kräften entgegen, — — — — Mommsen, der allein zu mir im Urtheil über die Fabier steht, hatte sich davon gemacht nach München und ein schriftliches Votum eingesandt, das nur halb zu brauchen war. So hatte ich alle scharfgespitzten Pfeile der ganzen Commission, die wahrhaft himmelverdunkelnd auf die Fabier abgeschossen wurden, mit meiner einzigen Brust aufzufangen und zu pariren. Ich setzte die Anerkennung der relativen Vorzüglichkeit der Fabier durch und bestand darauf, daß nur diese vom Statut gefordert werde und gefordert werden kann; man bestritt dies aber und bestand auf absoluter Trefflichkeit. — So wurde denn mit 9 gegen 7 erst entschieden, es sei kein Stück eigentlich des Preises würdig, und dieser sei auf den nächsten Termin zu verschieben; danach aber nahm Gervinus meinen Vorschlag auf, den ich nun nicht mehr bringen mochte, daß dem Ministerium anheimzugeben sei, wenn eine Verwendung des Preises ihr wünschenswerth sei, den Fabiern die 1000 Thaler, dem Testament[3] die Medaille zuzuerkennen. So kam's im Umweg und Winkelzuge zum Resultat."

„17. September. In Gotha verfehlte ich mich mit Freytag, ging hinter ihm her nach Siebeleben. Wir verlebten dann diesen Tag und die Hälfte des nächsten in lebhaftem Austausch der Gedanken. Ich referirte über die Preisvertheilung. Die Fabier wurden durchgenommen, andere neue dramatische Erzeugnisse, Allgemeines über dramatische Schöpfung und ihre Bedingnisse. Zustand der Theater, des Berliner insbesondere. Freytag wird keine Intendanz annehmen; über seinen Eintritt in Staatsdienste sagte er mir frei[mütig] von bisherigen Angeboten und seinen Forderungen, er ist glücklich genug, sich nur da einspannen zu lassen, wo er mit allen und

[1] Heinrich Gust. Hotho (1802 bis 1873), Ästhetiker und Kunsthistoriker.

[2] Aug. Boeckh (1785 bis 1867), der Altertumsforscher und Philologe.

[3] „Das Testament des Großen Kurfürsten", Schauspiel von Gustav zu Putlitz.

Digitized by Google

freien Kräften zu seiner Befriedigung wirken könnte. Er ist geneigt, zur Fabieraufführung zu uns zu kommen.

18. September. Regnerisch, so fuhr ich mit Freytag mittags nach Gotha, wir politisirten fort, bis der Zug mich mitnahm."

Am 1. Oktober 1860 fingen die Bühnenproben der Fabier an. „Ein schwer Stück Arbeit" war zu bewältigen, bis das Römerstück „einigermaßen eingefügt" war. Als das Gröbste gethan war, wurde der Dichter zur Generalprobe und Erstaufführung eingeladen, auch an den Direktor des Berliner Schauspielhauses Düringer wurde die Anzeige geschickt. Zwischendurch beschäftigte Devrient der Schlußbericht über den Schillerpreis, und in seiner strengen Art machte er sich trotz seines tapferen Eintretens für die Krönung der Fabier doch Vorwürfe, „zu wenig vertheidigt zu haben".

Donnerstag, den 11. Oktober 1860, war die Aufführung in Gegenwart des Dichters. Es wird nicht häufig vorkommen in der Theatergeschichte, daß ein so schwer zu gestaltendes und, wie der Dichter selbst gesteht, dem Bühnenton und -brauch so wenig mundgerechtes Drama mit solcher Liebe des Bühnenleiters einstudiert und so im Sinne des Dichters dargestellt worden ist, wie Eduard Devrient es hier dem Freunde zuliebe und aus wahrer ernster Überzeugung zur Bildung des deutschen Geschmackes geleistet hat. Das Personal ließ seinen Regisseur nicht im Stich, und Devrient konnte sich sagen: „Die Vorstellung gelang vollständig" (Tgb.).

Den ganzen Tag der Aufführung waren die Freunde beisammen. Freytag war zu Devrient ins Haus gezogen. Schon beim Frühstück plauderten sie lange zusammen. Sie gingen ins Museum, die Tagesstunden zu verbringen. Am Abend saß Freytag mit in der Direktionsloge. Devrients Tagebuch betont wieder streng kleine Mängel in der Einzelleistung seiner Leute; Worte höherer Selbstbefriedigung über das Ganze gönnt er sich nicht.

Nach der Vorstellung waren die Schauspieler[1] noch bis nach Mitternacht bei Devrient mit dem Dichter zusammen. Zwei Tage blieb Freytag noch, sah am nächsten Abend Devrients „Verirrungen", „die Vorstellung ging perfekt und flößte Freytag Respekt vor unserm Institute ein. Sonnabend, 13. Abschiedsstunden mit Freytag. Seine Geistesreife und Kenntniß der Dinge, sein sicheres Urtheil und gefälliges, männliches Betragen hat ihn uns sehr wert gemacht."

Zur zweiten Aufführung kam Düringer von Berlin. „Die Vorstellung gelang wieder, Düringer imponirte sie außerordentlich, er verzweifelte sie in Berlin ebenso erreichen zu können." Der Großherzog war bei den ersten Aufführungen nicht in Karlsruhe, er ließ sich ausführlich vom Erfolg berichten. Im gebildeten Publikum hatte das Stück mächtig eingeschlagen. „Alle sind von der Vorstellung der ‚Fabier' erfüllt, und ich bemerke mit Freude, daß die Aufführung die Fehler des Stückes verhüllt, die Fülle der tragischen Geschicke eint sich sehr gut und klärt sich anschaulich." Mit einer gewissen Genugthuung konnte Devrient an den Vorsitzenden der Schillerpreiskommission Bericht erstatten. Devrients Briefe an Freytag aus dieser Zeit sind leider wiederum nicht vorhanden. Freytags Antworten lassen die Hauptsachen erkennen.

Freytag an Devrient.

Siebleben d. 16. Oktober 60.

Mein lieber Freund!

Diese Zeilen sollen nur brevi meine dankbaren Empfindungen darstellen. Ich gehe damit um, zum nächsten Jahr Ihnen und der stillen Gemeinde aufrichtiger Theaterfreunde eine Woche vorzuschlagen, wo mit Genehmigung des Großherzogs etwas öfters gespielt, und ein wohlwollendes zugereistes Publicum durch andere Mustervorstellungen, als die unsrer Virtuosen, ergötzet werde.

[1] Besetzung der „Fabier" am 11. Oktober 1860 (nach freundlicher Mitteilung des Herrn Dr. Eugen Kilian in Karlsruhe): Kaeso Fabius = Deetz; Marcus-Schneider; Quintus = Frl. Scheidt; Fabia = Frau Lange; Quintus Fabius = Mayerhofer; Numerius = Brulliot; Sextus = Kraftel; Lucius = Morgenweg; Gaius = Eichrodt; Titus Virginius = Schönfeld; Sicanius = Hock; Licinius = Schmid; Spurius Icilius = Lange; Gaius Icilius = Koberstein; Publius Pansa = Metz; Aulus Annius = Konsentius; sein Weib = Fr. Kuhler; deren Sohn = Elise Schwarz; Sisenna = Heigel; Diener des Sicanius = Fischer; Tarchna (Vejenter) = Oberhoffer.

Digitized by Google

Ueber die Form, in der das zu machen, später Näheres.

Sollte Düringer zu morgen noch kommen, so bitte ich Sie, ihm mit meinem Gruß die artige Bitte auszudrücken, derselbe möge doch auf der Rückkehr von Karlsruhe über Siebleben kommen und meine Desideraten wohlwollend in Empfang nehmen. Es würde uns einige Briefe ersparen.

Ich schreibe Ihnen dies aus dem Bett, wohin ich mich wegen eines katarrhalischen Leidens auf 1 Tag zurückgezogen habe.

Die Hosen[1] werden doch, wenn ich mir's recht überlege, nicht in Karlsruhe bleiben können. Es wäre für sie ein verfehltes Dasein. Bitte daher hoch und höchst, dieselben wohlwollend unter meiner Adresse hierher senden zu lassen.

Ihrer Frau Gemahlin, die, wie ich hoffe, jetzt wieder unter dem Dache, welches Gip[2] so tapfer beschützt, angekommen sein wird, noch aus der Ferne meine Empfehlungen und meinen Dank. Ebenso alles Liebe und Holde an Frl. Marie. Ihnen aber mein lieber Freund alle Treue

Ihres Freytag.

Rudolf Lange.

Freytag an Devrient.

Leipzig 4. November 60.

Lieber Freund!

Gruß und Dank. Ueber die Zeitungen[3] weiß ich nichts zu sagen. In politicis habe ich vielleicht einigen Einfluß auf die preußischen Blätter, in meinen eignen Angelegenheiten habe ich gar keine Verbindungen. Zuletzt auch nur ein mäßiges Interesse, denn Sie haben ganz recht, das Feuilleton auch der politisch tüchtigen Blätter ist erbärmlich, und es ist eine Schande, daß nicht einmal die zerknitterte Tante Voß ein Feuilleton oder Beiblatt in dem großen Berlin durchgesetzt hat.

Wollen Sie über die „Fabier" von wohlwollender Feder referiren lassen, so glaube ich, wird die kölnische noch williger sein als die Nationalzeitung. In der Nationalz. könnte es nur unter den politischen Referaten erwähnt werden. Aber nach dieser Richtung wäre es sehr wünschenswerth, wenn Karlsruhe einen tüchtigen Correspondenten hätte, der für die großen Norddeutschen Blätter schriebe. Alle Fragen, welche Sie jetzt bewegen, haben ja das höchste Interesse für uns Alle.

Also zum 8ten 2te Repetition, sehr angenehm. Dem Großherzog meine Huldigungen.

Mein Plan ist, daß man im nächsten Herbst eine Schauspielwoche in Karlsruhe ausschreibt. Nicht so prahlerisch wie Dingelstedt[1] etc, sondern mehr für die stille Gemeinde. Ein kleiner Artikel in den „Grenzboten" oder in einem anständigen Süddeutschen Blatt, an dessen Ende mitgeteilt wird, daß auf mehrseitiges Bitten auswärtiger Freunde eines guten Zusammenspiels die Hochlöbliche Direktion „favente regio duce" sich bereit erklärt, eine Woche 6mal zu spielen, oder 4mal hinter einander Schauspiel, darauf gute Biedermänner mit Namensunterschrift aufgefordert, nicht von Ihnen, von mir. Das würde einige gute Tage geben, es würden viel-

[1] Von Freytag bei Devrient im Hause zurückgelassen.
[2] Namensvetter von Doras Hündchen in Dickens „Copperfield".
[3] Devrient wollte einen Bericht über die „Fabier"-Aufführung in eine norddeutsche Zeitung gebracht sehen.

[1] Die sogenannten „Mustervorstellungen" in München zur Allgemeinen Industrie-Ausstellung 1854.

Digitized by Google

leicht einige achtbare Leute kommen, und eine anſpruchsloſe Bühnenorgie würde gefeiert.

Bin grade im Auspacken und im Kiſtenaufſchlagen — vor der Kirche, man hat auch ſein chriſtliches Herz an Sonntagen — daher heut weiter nichts als artigſte Empfehlungen an Ihre Damen, alle Treue

Ihres Freytag.

Im Innerſten empört war Devrient über das Endergebnis der Schillerpreisangelegenheit. Auf Grund des — von ihm bekämpften — Mehrheitsbeſchluſſes der Kommiſſion wurde kein Preis erteilt. Devrient klagt (Tgb.): „Wir Unſeligen kommen zu nichts, nicht einmal zu einer Preisvertheilung, damit die gelehrten Herren ihr Criterium in unerreichbare Höhe ſtellen, wird der deutſchen Litteratur ein Armutszeugnis ausgeſtellt, einem Stücke wie ‚Die Fabier' gegenüber. ‚Bei Ehren bleiben die Orakel' und aller Neid iſt vergnügt. — Was iſt im lieben Vaterlande aufzuſtellen!" Am 29. November war Wiederholung der „Fabier". „Die Vorſtellung ging im Zuſammenhang gut. Die Herrſchaften ließen mich rufen, waren ſehr zufrieden, ich nicht."

Johanna Lange, geb. Scherzer.

Die nächſten Briefe folgen nach den Sommerferien des Jahres 1861. Der Gedanke eines Cyklus von guten Enſemble-Aufführungen in Karlsruhe beſchäftigt die Freunde weiter.

Devrient an Freytag.

Karlsruh 4/8 61.

Wiedereingeſchirrt in den Teſpiskarren ſollen Sie, verehrter Freund, doch von meinen Plänen für die nächſte Zeit wiſſen, für welche Sie mir einen Beſuch in Ausſicht ſtellten. Wir haben hier vom 15. Auguſt bis 15. September eine große Ausſtellung der Landes-Induſtrie und erwarten viele Gäſte in dieſer Zeit. Vorläufig ſind vier Spieltag in der Woche angeſetzt. Dienstag, Mittwoch, Freitag und Sonntag. Wir bereiten vor: Viel Lärmen um Nichts, Andreas Hofer und Räuber (in Originalgeſtalt), einen franzöſiſchen Luſtſpielabend, Sommernachtstraum, Fabrikant (für einen Gaſt), Wilhelm Tell, Verſchwender, Verirrungen, Antigone, und wenn der neu eintretende Heldenvater einſchlägt: Die Fabier. Am 19. September wollen wir Maria Stuart in Schottland von Eſchenbach geben. An Opern ſollen dazu kommen: Catharina Cornaro, Prophet, Figaro, Tannhäuſer, So machens Alle, Die Stumme, Robert, Idomeneus, Hugenotten.

Nun käme es auf die Verwirklichung Ihres Beſuches an, um Näheres zu beſprechen. Zugleich die Notiz, daß ich mich entſchloſſen habe ein viertes Bändchen zu meiner Kunſtgeſchichte[1] herauszugeben. Es enthält Eintritt und Wirkung der Intendantenwirtſchaft, als Schluß Immermanns kurze Direktion im Gegenſatz dazu. Ich gebe dies mit dem ſtillen Vorbehalt eines nachzuliefernden Supplementes bis in die Mitte des Jahrhunderts. Sobald das Bändchen da iſt, erhalten Sie es.

Mein Sohn Otto zeigt ſich jetzt den Leipzigern und wird gut aufgenommen, vermuthlich wird er ſich dort feſſeln.[2]

Soviel für heut an flüchtigen Berichten. Möge Ihnen Ihr Landaufenthalt wieder

[1] „Geſchichte der deutſchen Schauſpielkunſt." IV. Bd. Leipzig 1861.

[2] Er war 1861 bis 1863 in Leipzig engagiert.

Digitized by Google

gut thun und Sie des Besuches bei uns gedenken. Meine angelegentlichsten Empfehlungen Ihrer verehrten Gattin.

Herzlichen Gruß von

Eduard Devrient.

Devrient an Freytag.

Karlsruh 24/10 61.

Hier lieber Freund, der vierte Band meiner Kunstgeschichte. Er ist klein ausgefallen, weil ich mit der Arbeit nicht weiter vorgerückt war und es mir doch an der Zeit schien grade diesen Zeitabschnitt jetzt der Theaterwelt unter die Augen zu rücken, und weil der Stoff sich mit Immermanns Direktion so gut abschloß und rundete. Ich behalte mir vor Ergänzungen zu diesem Bande zu geben oder vielleicht besser zu hinterlassen.[1] Seit beinah zwei Jahren schon war das Bändchen druckfertig, ich habe Anstand genommen, den Vollblut-Intendanten den geschichtlichen Spiegel vorzuhalten, weil ich noch hoffte im Einverständnis mit ihnen für das deutsche Theater etwas wirken zu können: die Mißerfolge des Bühnenvereins haben diese Hoffnungen vernichtet, es kommt in unserm armen Vaterlande so bald nichts Gesundes zu Stande — und so muß man wenigstens rücksichtslos zu den Akten der Zeit geben, was dazu gehört.

Zu unsrer Gewerbeausstellung sind Sie richtig nicht gekommen und zu den Kunstausstellungen unsrer Bühne. Wir hatten ein stattliches Repertoir, und es ging Alles glücklich von Statten. Neuerdings ist uns die Maria Stuart in Schottland von Eschenbach[2] sehr gut gelungen. Ich sprach Ihnen in Siebeleben schon von dem neuen Dichter, der nun seit Jahr und Tag von allen Thüren abgewiesen worden ist. Vielleicht hilft unser Beispiel ihm auf.

Mein Sohn Otto, der nun doch in Leipzig geblieben ist, wird Ihnen wohl meine Sendung abliefern. Ich empfehle ihn Ihnen nicht besonders. Er hat eine poetische Ader und schriftstellerische Geschicklichkeit, vielleicht beachten Sie diese Seite an ihm. In seiner schauspielerischen Thätigkeit hat er sich jetzt in das charakteristische Fach geworfen, wozu er immer Neigung hatte. Ob auch Beruf? sehe ich nicht klar. Er ist jung und mag's versuchen. Er findet in L. wenigstens viel Beschäftigung, und Wirsing scheint ihm wohlwollend und praktisch förderlich. Auch scheint der Regisseur Wohlstadt für Ordnung und pünktliche Arbeit zu sorgen. Otto gefällt sich in L. und so mag's gut sein. Nach einiger Zeit sagen Sie mir wohl einmal, wie sein Thun und Treiben Ihnen vorkommt.

Und nun, lieber Freund, lassen Sie mich einmal wieder hören, daß es Ihnen gut geht, daß Sie glücklich gearbeitet haben, vielleicht wieder an Dramatisches gedacht, und daß Sie und Ihre verehrte Gattin mir noch freundlich gesinnt sind.

Einen rechten Segen stiften Sie in meinem Hause, das muß ich Ihnen doch noch sagen. Meine arme Schwägerin[1] läßt sich „Soll u. Haben" vorlesen, und es erfüllt ihr Marterleben mit dem frischesten Inhalte. Vielleicht ist das Buch noch nie so genau, lebendig und innig in allen kleinsten Einzelheiten verstanden und genossen worden. Ich empfange täglich an diesem Krankenbette den kürzlich gelesenen Abschnitt in der wärmsten und lebensvollsten Reproduction. Ich genieße das Buch nicht nur noch einmal, sondern ich gestehe, daß Vieles, was mir fremd und unsympathisch geblieben, mir durch meiner Schwägerin Verständniß vertrauter aufgeht. Ich wollte, Sie könnten Ihr Buch aus dem Eindruck kennen lernen, den es auf solch ein sublimirtes Frauengemüth hervorbringt, das durch seine Vereinsamung so frei und rein in Empfänglichkeit und Antheil geworden ist.

Herzlichen Gruß von

Eduard Devrient.

Anfang Dezember 1861 kam das Widmungsexemplar der „Fabier".

Freytag an Devrient.

Leipzig 30. Nov. 1861.

Mein lieber Freund!

Nehmen Sie freundlich die Widmung der beifolgenden neuen Ausgabe[2] eines Stückes

[1] Der fünfte Band erschien 1874; ein sechster blieb ungedruckt.

[2] Vgl. darüber jetzt Anton Bettelheim: „Marie von Ebner-Eschenbach." Berlin 1901. S. 48 ff. Devrients Briefwechsel mit Marie von Eschenbach blieb auf Wunsch der Dichterin noch unveröffentlicht.

[1] Eleonore Schlesinger, Thereses jüngere Schwester. Eduard Devrient hatte die seit ihrer Jugend schwer Leidende in sein Haus aufgenommen.

[2] Die zweite Auflage trägt die Widmung.

Digitized by Google

an, welchem Sie einen mehr als freundschaftlichen Antheil gegönnt haben. Es war ein lieber Wunsch von mir den ganzen Sommer hindurch, Ihren Namen auch vor dem Publicum damit in Verbindung zu bringen. Seit acht Wochen habe ich täglich auf die Vollendung des Druckes gehofft, erst jetzt hat die Buchbinderei Ihr Exemplar geliefert. Es ist ein kleines Zeichen der treuen Anhänglichkeit, welche ich gegen Sie empfinde.

In einigen Tagen erhalten Sie noch ein anderes Buch, dessen letzten Bogen ich heut revidirt habe. Und dies ist der erste Freundesbrief, den ich seit Wochen schreibe. Möge das Buch mich bei Ihnen entschuldigen, daß ich bis jetzt auf Ihren lieben letzten Brief nicht geantwortet. Ich saß in Siebleben wie auf Kohlen, ich hatte die Verpflichtung übernommen, die Arbeit noch in alter Rechnung fertig zu machen, und hoffte auf die Zeit des Novembers, um wenigstens da nach Karlsruhe zu kommen. Es hat mich festgehalten bis jetzt. So ist mir die Hoffnung vereitelt, Sie zu sehen, und wenn nicht das Frühjahr hilft, werde ich Ihr Theater bis zum nächsten Herbst entbehren. Ich empfinde, daß dies ein Verlust ist. Ich bin, seit ich in Karlsruhe war, in kein Theater gekommen und weiß nicht mehr, wie es dort aussieht. Es ist mir das nicht gesund.

In diesem Winter soll mich Otto veranlassen, hier ab und zu etwas für meine Bildung zu thun. Ich werde ihn aufsuchen, sobald ich meine Siebleber Sachen ausgepackt habe und ein wenig eingerichtet bin. Und ich freue mich darauf, den jungen Herrn diesen Winter hier zu haben.

Ihrer Gemahlin und Tochter bitte ich Sie die herzlichsten Empfehlungen auszurichten.

Sein Sie so gütig, sagen Sie auch Langes und den anderen Herrschaften Ihrer Bühne Artiges von mir. Für Lange sende ich Ihnen zu Weihnacht ein Ex. der Fabier, Sie sind dann wohl so gütig ihm das zu insinuiren.

Es wird mich freuen, wenn Ihnen die neue Ausgabe gefällt.

Leben Sie wohl, lieber Freund, bleiben Sie hold

Ihrem treuen Freytag.

Ihren 4ten Band habe ich gestern unter den Grenzboten-Büchern, die eingegangen sind, gefunden. Ich gehe sogleich an die Lectüre und werde ihn in den Grenzboten[1] besprechen.

Devrient an Freytag.

Karlsruh 16/12 61.

Werther Freund!

Herzlichen Dank für Ihre Gabe und daß Sie meinen Namen durch die Widmung so geehrt haben, was Sie mir sonst noch verheißen, erfreut mich im Voraus; und daß Sie meinem Otto Theilnahme zuwenden, beruhigt mich. Ich hoffe er wird seine Scheu, lästig zu sein, Ihnen gegenüber etwas bei Seite setzen. Thu ich es doch auch heute, indem ich Ihren Rath in einer heiklichten Angelegenheit anspreche.

Lesen Sie doch erst die Einlagen, zwei Briefe von Gutzkow, einer von mir.[2] — — Nun geben Sie mir Rath, wie ich mich dieser Beschuldigung der Öffentlichkeit gegenüber am anständigsten verhalte. Kann ich mich schweigend dazu verhalten? — Das Liebste und Bequemste wäre es mir, aber darf ich mich so ruhig der Unwahrheit zeihen lassen? Wenn Sie glauben, daß ich etwas veröffentlichen müsse, soll es dann ganz kurz und nur das Notwendigste sein? Gutzkow verdiente eigentlich, daß man seine kindische Empfindlichkeit und seine Flunkereien in ganzer Ausdehnung der Briefe preisgäbe, mich widert aber solche Veröffentlichung an.

Wenn ich aber doch etwas sagen soll, wo, in welcher Zeitung hat es zu geschehen? damit es den Gutzkowschen Leserkreis trifft, einen anderen möchte ich mit der Sache nicht behelligen.

---

[1] „Grenzboten" 1862, I, S. 67 bis 75, eine eingehende Besprechung, zugleich der Bedeutung von Devrients Karlsruher Wirken.

[2] Gutzkow hatte in einer Besprechung des vierten Bandes der „Geschichte der deutschen Schauspielkunst" in den „Unterhaltungen am häuslichen Herd" und gleichzeitig persönlich in einem Brief an Devrient (7. Dezember 1861) die Beschuldigung der Unrichtigkeit einer Anekdote (daselbst Anm. zu S. 204) geäußert, die Devrient doch aus Gutzkows eigenem Munde hatte. Gutzkows erregte Briefe und Devrients ruhige Antwort lassen den Sachverhalt klarer erkennen, als hier des Raumes wegen auseinandergesetzt werden kann.

Digitized by Google

Rathen Sie mir, lieber Freund, aber bald!

Ihr ergebener Eduard Devrient.

Die Briefe erbitte ich mir zurück.

Freytag an Devrient.

Lieber Freund!

Gutzkow iſt — — — — ein hypochondriſcher Krakehler. Wären Sie Journaliſt, ſo wäre dieſer Fall ſehr zu einer ſchönen Attake mit drei Akten geeignet, da Sie das aber nicht ſind, ſo rathe und bitte ich Sie, keine öffentliche Entgegnung zu thun. Es lohnt nicht, es kommt für Sie nichts dabei heraus. Der klägliche Gubitz wird Sie ſicher im Stich laſſen. Der Streit wird zuletzt: hat Gutzkow bei Lotte Hagen[1] dies oder das geſagt oder nicht, Sie Ja, er Nein, es wird ein Zank; daß dieſer unredliche Mann ſelbſt ein böſes Gewiſſen hat, iſt klar aus ſeinem Briefe. Seien Sie vornehm, das kann er am wenigſtens vertragen und ſchreiben Sie ihm kurz, eiskalt, würdig, wie Saraſtro an den Papageno ſchreiben würde.

Otto Devrient.

„Er hätte Ihnen ſelbſt Gelegenheit und Möglichkeit genommen eine etwaige Ungenauigkeit zu ermitteln und zu verbeſſern, da er ſelbſt die Belehrung des Publicums in die Hand genommen. Daß er dies ſelbſt gethan, während er von Ihnen eine Interpretation verlangt, dieſe Haſt ſowohl als die Form, in welcher er dies gethan, erſcheine Ihnen nicht ganz loyal. Privatim wollten Sie ihm Ihre Anſicht nicht zurückhalten, zunächſt, daß er die betreffende Äußerung gethan, und daß er ſelbſt davon überzeugt ſei."

Und garnichts weiter.

— Darauf wird er Ihnen einen 4 Seiten langen Brief ſchreiben, heftig, klagend, fordernd, daß Sie die Anſicht zurücknehmen, daß er Ihnen eine Unwahrheit geſagt.

Darauf werden Sie ihm garnicht antworten. Darauf wird er ſich hinter einen gemeinſamen Bekannten, etwa Dingelſtedt, ſtecken und durch dieſen flehend, drohend, klagend und wimmernd andeuten laſſen, daß er Verachtung nicht ertragen könne.

Darauf werden Sie Dingelſtedt einen luſtigen Brief ſchreiben, und wie ſchön das Wetter wäre, und am Schluß: Gutzkow iſt zu ſehr Hypochonder. Darauf wird er flennen und ſich beruhigen.

An Otton ſende ich den Brief noch heut Morgen. Werde mir ihn in dieſen Tagen auf einen ſtillen Abend kaufen, um ihn ein wenig zu ergründen. Habe ihn erſt 2 mal geſprochen, er hat mir aber ſehr gut gefallen. Nur iſt er mir noch zu ernſt. Ach, einſt war ich ſelber ſehr leicht zur Luſtigkeit zu bringen, aber unter den verſl— Büchern wird man ein gräulich ernſthafter Thor, das macht Andre auch ſtramm.

Schöne Empfehlungen an Ihre Damen. Beifolgend das bereits erwähnte Buch.[1]

Bleiben Sie hold

Ihrem getreuen Freytag.

Leipzig 18 Dez. 1861.

Devrient an Freytag.

Karlsruh 21/12 61.

Dank für Rath und That, mein lieber Freund! Die gute That Ihres Geſchenkes

[1] In einer Geſellſchaft bei der Schauſpielerin Charlotte Hagn.

[1] Bilder aus der deutſchen Vergangenheit. Bd. II.

Digitized by Google

soll uns Allen im Hause zu gut kommen, wir danken in pleno; nach dem Thee an stillen Abenden lesen wir daraus. Ihr Rath aber ist so köstlich als Freundesrath selten, denn er thut meinem Wunsch und meiner Neigung den größten Vorschub, während Freundesrath gewöhnlich gegen unsere Neigungen geht. Also schweigen darf ich und mich garnicht an Dr. Karl Gutzkow kehren! Dieser Rath ist so trefflich, daß ich ihn auch in weitester Ausdehnung benutzen und nun garnicht einmal den prächtigen Privatbrief schreiben will, zu dem Sie mir das Schema geben; Sie stellen alle seine Folgen so köstlich lebensvoll dar, daß ich damit diese ganze Lebenserfahrung vorweg habe und sie mir und dem armen Schächer durchzuspielen erlassen kann. Herzlichen Dank!

Daß Ihnen Otto ernst erschienen, ist nur Eindruck bei Begegnung einer Respektsperson, er ist wesentlich Humorist in seinem Naturell, es wird Ihnen schon hervortreten. Lassen Sie sich doch allemännische, pfälzische und bayrische Gedichte von ihm lesen.

Wie Sie nun nach Julian Schmidt's Trennung von den „Grenzboten" damit zurecht kommen, wüßte ich gern, ich denke Sie mir ungern mit Zeitungsarbeiten überlastet, ich hoffe nun wieder auf ein Drama. Schmidt hat mir eine Menge Exemplare seiner neuen Zeitung zum Vertrieb hier gesandt, ich thue was ich kann, aber ich kann in solchem Betreff wenig.[1] Mir kommt der Ton des Blattes wenig insinuant vor. Und war denn ein Bedürfniß für noch eine Zeitung dieser Farbe in Berlin vorhanden?

Verfolgen Sie denn unsre Landtagsverhandlungen? Unser ganzes Staatsleben ist, in dem hoffnungslosen Wirrsal der allgemeinen Zustände, wahrhaft erquickend und tröstend. Einen Fürsten zu sehen, der mit offnem Herzen sich den besten Köpfen seines Landes hingiebt und so edel, so menschlich vom Throne herab spricht und das Land, das einmal so ohne jegliches Mißtrauen, tapfer und besonnen, ohne alle Ereiferung vorwärts gehen kann — ich bekenne, daß ich es für einen großen Gewinn, ja für eine Extragnade halte, daß ich das Schauspiel noch am Ende meiner Tage so in der Nähe sehen und Theil daran nehmen kann. In einem Winkel Deutschlands also wird es doch bewiesen, daß der Fürst zum schönsten Glanze seiner Herrlichkeit an der Spitze seines Landes marschiren und ohne Schaden die nagelneuesten Ideen der Zeit auf seine Fahne schreiben kann. Was schreien denn die Legitimisten und Frommen über ihn? Er will ja eben den Thron wahrhaft und dauernd sicher stellen und will die Schrift erfüllen, die uns die Erziehung zum vollkommenen Mannesalter Christi, die Freiheit der Kinder Gottes verheißt. — Kurz, lieber Freund, man genießt hier wirklich politischen Wohlseins, das ist etwas in unserem armen Vaterlande.

Nun herzliches Lebewohl

Ihr Eduard Devrient.

Zu Weihnachten 1862 sandte Freytag seine „Technik des Dramas" ohne begleitenden Brief. Am 27. Dezember dankte Devrient vorläufig „für die äußere Gabe des Buches, dessen Inhalt mir so ins Metier schlägt."

Devrient an Freytag.

Daß ich Sie in Leipzig noch nicht traf und mehrmals mir das Schloß vor Ihrer Thür besah, war verdrießlich. Die Rückreise mußte ich über Bamberg und Würzburg nehmen, und nun ich Otto zu mir nehme,[1] da er uns gerade gut in die derzeitige Zusammensetzung unsres Personals paßt, werde ich wohl so bald nicht wieder nach Leipzig kommen. Nun setze ich umsomehr meine Hoffnung auf Ihren Besuch bei uns.

Wie gut unsere Kunstanstalt im Zuge ist, das hat mir neuerdings die Ehrenrettung von Heyse's „Ludwig der Baier" und Hiller's „Katakomben" bewiesen, und nach einer noblen Darstellung der „Phädra" die von „König Johann". Es ist jetzt so viel Ton und Schick in der Art, wie unsre Kunstgenossenschaft die großen Arbeiten an-

[1] Tags zuvor hatte Devrient mehrere Exemplare an den Minister Roggenbach mit Empfehlung geschickt.

[1] 1863 bis 1873 in Karlsruhe engagiert.

Digitized by Google

greift, daß es eine wahre Freude ist, mit solchen Kameraden zu arbeiten. Und das habe ich doch nur der zehnjährigen Beschäftigung mit den möglichst besten dichterischen Stoffen zu verdanken; am Shakespeare ist diese Genossenschaft so gewachsen, daß sie mit einer Arbeit, wie die Heyse'sche, leicht wie zur Erholung umgeht und sie hoch ausbringt. Wie stände es denn auch um die selbstständige Bedeutung der Schauspielkunst, wenn sie garnichts weiter verstände, als die Trümpfe gewinnreich auszuspielen, die ihr der Dichter in die Hand steckt. Ihnen darf ich es wohl sagen, daß ich mit Befriedigung auf meine zehnjährige Arbeit hier zurücksehe —

Daß ich keinen Schauspieler für den Konsul wieder bekommen kann, und darum die Fabier vom Repertoir bleiben, das ist mir ein großer Verdruß, mit Ludwigs Makkabäern geht mir's ebenso aus Mangel einer Heldenmutter. Das Heldengeschlecht scheint wirklich in Deutschland ausgestorben.

Im Ganzen geht hier unser Leben einen überaus behaglichen Gang in der staatlichen Entwicklung, und Sie glauben nicht, wie vorteilhaft das schon jetzt auf den Ton des geselligen Lebens gewirkt hat. Die Gesellschaft ist freilich auch an Kapacitäten bereichert worden, aber doch auch nur, weil sie seit zwei Jahren gern hergegangen sind. Alles regt und dehnt sich freier und selbstbewußter, wir sehen dem widrigen schmutzigen Strudel des großen politischen Stromes im Vaterlande vom sichern Ufer ruhig zu. Es ist ein Fehler, daß unsre Zustände nicht bekannter sind. Kommen Sie hübsch zu uns und sehen Sie sie in der Nähe an. Aber bringen Sie unsrer Bühne auch wieder etwas mit, oder machen Sie es hier, denn da draußen muß man wirklich vor Unmuth und Eifer zu keiner Sammlung mehr kommen können.

Leben Sie indessen so wohl Sie können, lieber Freund, empfehlen Sie mich Ihrer verehrten Gattin und wünschen Sie mir bald einige Muße, um Ihr Buch lesen zu können.

Ihr Eduard Devrient.

Die Beschäftigung mit dem Schillerpreis wurde für beide Freunde wieder erneut, als Freytag für 1863 in die Kommission berufen wurde, der auch Devrient wieder angehörte.[1]

Devrient an Freytag.

Karlsruh 31/12 62.

Lieber Freund Sie sollen auch zu der 1863ger Kommission gehören, die sich abermals mit dem Preußischen Schillerpreise zu blamiren hat? Soeben erfahre ich es aus dem Ministerialschreiben, das mich auch wieder einlädt. Ich dachte sie hätten mich satt, nachdem ich Ihnen im September 60 so gründlich meine Meinung gesagt hatte. Nun hatte ich mir seitdem vorgenommen in keinem Fall eine Wiederberufung anzunehmen. Ihr Name auf der Liste macht mich schwankend. Sagen Sie mir, was Sie von der Sache halten; ob sie der Unterstützung werth sei und ob Sie sie der Sache leihen wollen; Ihr Beitritt könnte meinen Entschluß wankend machen. Man hat 1860 zu viel dummes und hochmüthig gelehrtes Wesen in der Kommission getrieben, dem müßte durch eine authentische Interpretation des § 6 des Statutes[2] ein Ziel gesetzt werden, sonst kommt man wieder nur zu dem, vor dem ganzen Auslande uns beschämenden Beschluß, daß in Deutschland nicht einmal alle drei Jahre ein einziges preiswürdiges Stück gemacht werde. Nachdem die Fabier nicht „in Gedanken und Form von dauerndem Werth" erklärt worden sind, was für ein Stück soll denn aus der Periode 60, 61, 62 Gnade finden? Es ist genau so gekommen, wie ich den Herren vorausgesagt, man wird 1863 dem doppelten Preise gegenüber in verdreifachter Verlegenheit sein, was mit dem Preise anzufangen sei, und des Königs immerhin gute Absicht wird zum zweitenmale als eine verfehlte deklarirt sein. Was soll diesmal

[1] Auch die folgenden Briefe hierüber mögen als Ergänzung dienen zu Freytags Darstellung in den „Erinnerungen" S. 198 f.

[2] § 6 lautet: „Zur Auswahl werden nur solche in deutscher Sprache verfaßte neue Originalwerke der dramatischen Litteratur zugelassen, welche durch eigentümliche Erfindung und gediegene Durchbildung in Gedanken und Form einen dauernden Wert haben. Dabei sind solche Werke besonders zu berücksichtigen, welche zur Aufführung auf der Bühne sich vorzugsweise eignen, ohne doch dem vorübergehenden Geschmack des Tages zu huldigen. Es gilt gleich, ob die Form eine metrische oder eine prosaische sei."

Digitized by Google

gekrönt werden? Eins der Putlitz'schen Stücke? sie sind alle schwächer als das Testament des Kurfürsten war, und wirklich nicht preiswürdig. Hebbel's Niebelungen? Zu unorganisch, formlos und geschmacklos bei allen einzelnen Schönheiten. Heyse's „Ludwig der Bayer" jedenfalls besser und werthvoller als die Puttlitzer, doch auch nicht bedeutend genug. Ich weiß nur „Maria in Schottland" von Marie von Eschenbach vorzuschlagen. Was aber wird man daran alles zu mäkeln haben! Also wieder eine Impotenzerklärung unsrer dramatischen Literatur wird die Folge sein. Soll man nun dabei mitsprechen? Oder soll man darauf dringen, daß irgend ein Stück, das Beste der Vorhandenen, gekrönt werde? Dann muß der zweifelhafte § 6 geändert werden und dazu rathe ich unter allen Umständen, ja ich erachte es als die Bedingung, ohne welche man sich auf die Kommission garnicht einlassen kann. Der Streit über dauernden Werth oder nicht war so lächerlich und verdrießlich, daß man nicht wieder darauf eingehen kann; der ganze Ausdruck muß ausgemerzt werden. Wer kann im voraus dauernden Werth zuerkennen! „Eigenthümliche Erfindung und gediegene Durchbildung in Gedanken und Form, Bühnenwirksamkeit, ohne dem vorübergehenden Tagesgeschmack zu huldigen." — Dies sind genügende Bedingungen.

Nun lieber Freund, sagen Sie mir, ob Sie annehmen wollen und dann: ob Sie mit mir den Sturm auf § 6 unternehmen wollen. Schließlich erwarte ich auch dann kein ehrenhaftes Resultat der Preisertheilung, wie ich vorher auseinandergesetzt habe. Was ist also anständigerweise zu thun? Sagen Sie mir Ihre Meinung, und sagen Sie sie möglichst bald, ich halte meine Entscheidung nach Ber in bis dahin zurück.

Von Ihrem Buche habe ich doch schon die Zueignung[1] gelesen, die mir über die Maaßen gefallen hat.

Für heut freundlichen Gruß

Eduard Devrient.

[1] „Die Technik des Dramas" ist dem Grafen Baudissin gewidmet in persönlicher und allgemeiner Dankbarkeit. Freytag beruft sich an einer Stelle dieser Widmung auf die Erfahrungen des „treuen Bundesgenossen, der in Karlsruhe mit unermüdlicher Sorgfalt unbrauchbare Stücke beurtheilt", und weist damit auf den Zusammenhang hin, in dem seine Arbeit mit Eduard Devrients Wirken für die Technik des Dramas steht.

(Schluß folgt.)

Digitized by Google

Die Magd

Eine Legende von
Rudolf Greinz

(Nachdruck ist untersagt.)

Die alte Frau Dorothee Scheuselin wohnte, seit die Leute der kleinen Stadt dachten, in dem schmalen hochgiebeligen Haus am alten Markt.

Sie war in jungen Tagen auch einmal verheiratet gewesen. Mit einem Ratsschreiber, einem blonden, schüchternen Menschen, dessen sich ältere Bewohner noch entsannen. Der Herr Ratsschreiber Nikodemus Scheuselin war die gute Stunde selbst gewesen. Er hatte das Glück seiner Ehe nicht viel länger genossen als ein Jahr. Lästerzungen behaupteten, sein böses Weib habe ihn so frühzeitig unter die Erde gebracht.

Frau Dorothee besaß in der ganzen Stadt keine Freunde. Sie verkehrte auch mit niemandem. Selten, daß sie auf der Gasse zu sehen war. Seit Jahren kam es wohl nicht mehr vor, daß ein Mensch an die Thür ihres Hauses pochte, das sie von dem Ratsschreiber selig geerbt hatte. Selbst Bettler und Handwerksburschen gingen scheu vorüber. Denn es war noch nie erlebt worden, daß die Frau Dorothee einem Armen etwas geschenkt hätte. Ihr Geiz galt als sprichwörtlich, wie man sich denn auch von beträchtlichen Schätzen erzählte, die sie im Laufe der Jahre in ihren Stuben und Kammern aufgespeichert hatte.

Niemand erhielt in diese jemals Zutritt. Nicht einmal der Pfarrer. Der schon gar nicht. Denn die alte Frau war nicht fromm. Sie haßte alles, was nach der Kirche roch. Vor Jahren hatte sie zum Entsetzen des ganzen Städtleins dem Meßner, der auf der Sammlung zu einer neuen Kanzel auch an ihre Thür pochte, unter Keifen und Schelten ein Schaff Wasser aus der Giebelstube auf den Kopf gegossen. Da habe er was für die Kanzel. Und wenn er etwa nicht gültig getauft sei, wolle sie das auch besorgt haben.

Es gab daher nicht wenige Leute, die sich vor dem Haus der Frau Dorothee Scheuselin bekreuzigten wie vor dem bösen Feind.

Den Verkehr mit der Außenwelt hielt die Brigitt aufrecht, die schon seit den Zeiten des seligen Herrn Ratsschreibers es als Magd bei der schlimmen Sieben ausgehalten hatte. Sie mochte noch einige Jahre mehr zählen als ihre Herrin.

Wenn man die Brigitt auf der Straße sah, konnte man in Versuchung kommen, ihr einen Groschen zu schenken. So ärmlich war sie beisammen. Für den kargen Thaler Monatslohn konnte sie sich freilich nicht ausstaffieren. Dabei munkelte man noch, daß die sparsame Frau Dorothee ihrer Magd abgelegte Kleider, Schuhe und Schürzen für teures Geld verkaufte und so einen Teil des bezahlten Lohnes wieder einheimste.

Viele schüttelten die Köpfe und konnten es nicht begreifen, warum die Brigitt bei der Frau blieb. Mit der Zeit war es ein öffentliches Geheimnis, daß die alte Magd, eine einfältige fromme Seele, es sich in den Sinn gesetzt hatte, ihre glaubenslose Herrin durch eifriges Dulden und Beten zu bekehren. Sie ließ alles über sich ergehen, um eine Seele für den Himmel zu retten. Sie war rührend in ihrem Apostelтum. Im Lauf der Jahre hatten sich jedoch die Leute daran gewöhnt und fanden das Schicksal der Brigitt selbstverständlich.

Im Inneren des alten Hauses der Frau Scheuselin war es düster und ungastlich. Niedere Stuben mit dunkelbraunem Getäfel, wo tiefe Schatten in allen Ecken kauerten und die Sonne nur mit schüchternen Strah-

Digitized by Google

len durch die staubigen Scheiben der weit ausladenden Erker schien. Ein gewölbter finsterer Flur, in dem die Schritte der beiden einsamen Bewohnerinnen wiederhallten. Die enge und steile hölzerne Stiege schien jedesmal knarrend und krachend eine eigene Geschichte erzählen zu wollen, so oft die alte Frau oder ihre Magd die Stufen auf und ab kletterten.

Es gab ein Allerheiligstes in dem alten Giebelhaus. Da hinein hatte selbst die Brigitt selten ihren Fuß setzen dürfen. Das war eine enge Kammer neben der Wohnstube. Ein sonnenloses dumpfes Gemach, dessen einziges Fenster auf einen dämmerigen Lichtschacht führte.

Die ganze Einrichtung bestand aus einem gebrechlichen Spinett, einem gepolsterten wackligen Lehnstuhl davor und einem riesigen doppelthürigen Schrank, der fast die ganze eine Längswand der Kammer einnahm.

Dieser Schrank war das Geheimnis der Frau Dorothee Scheufelin. Ihn hütete sie wie der Drache in der Sage die Schatztruhen voll edlen Geschmeides. Er enthielt das ganze Besitztum der Frau Dorothee an kostbaren Gewändern, Schmuck, Gold und Silber, Dukaten und harten Thalern.

Ein Altertumshändler hätte schon an dem Äußeren des Schrankes seine helle Freude gehabt. Er war mit kunstvollen Malereien verziert. Verschiedene Jagdscenen fanden sich auf den einzelnen Thürfeldern dargestellt. Muntere Jäger bliesen in das Horn. Schöne Damen tummelten ihre weißen Zelter. Jagdburschen zogen über beschneite Felder auf zierlichen Schlitten reiche Beute. Tapfere Weidmänner kämpften mit wilden Ebern. Tollkühne Schützen erklommen schroffe Felsen, um der flüchtigen Gemse nachzuspüren.

Die alte Magd erinnerte sich nur einer einzigen barmherzigen That aus dem Leben ihrer Herrin. Vor vielen Jahren einmal, als armen Nachbarsleuten das siebente Kind geboren wurde, lieh ihnen Frau Dorothee Scheufelin ihre eigene Taufkerze. Eine schwere mehrpfündige Kerze aus feinem Wachs mit vielen farbigen Zieraten und reichem Goldschmuck. Nicht ohne nachträglich arg zu schelten, als ihr zu viel von dem Wachse bei der heiligen Handlung verbraucht schien.

Seit diesem Tag hatte sich das Herz der Frau Scheufelin wieder ganz geschlossen, als wäre diese eine Regung des Mitleids wie eine unzeitige Blume des Frühlenzes emporgesproßt, um unter dem kalten Schauer der ersten darauffolgenden Nacht zu erfrieren.

So waren die Jahre verstrichen, kaum beachtet und kaum gezählt. Die Herrin und die Magd waren nebeneinander alt und zitterig geworden, ohne es selbst so recht zu merken. Die eine im Banne ihres Geizes, die andere in der kindlich frommen Sehnsucht, eine verlorene Seele für das ewige Leben zu retten.

Es war im Advent. Ein harter Winter lag über der Erde. Draußen auf den Feldern tiefe gleichförmige Schneemassen. In den Straßen der Stadt knirschte die hartgefrorene Decke unter den Füßen. Auf den Dächern und Giebeln schwere Lasten. An den Gesimsen und Erkern hohe weiße Polster. Auf dem krausen Schnörkelwerk der alten Patricier-Häuser kleine und immer kleinere endlose Pölsterchen, wie frisch gerüttelte Daunenbetten, blühweiße Ruhekissen und neckische Schlafmützen eines Zwergvolkes.

An einem Sonntagnachmittag humpelte die Brigitt heim von der Kirche. Sie trug große, ausgetretene Filzschuhe, die sie erst wenige Tage vorher ihrer Herrin abgekauft hatte, an den Füßen. Ein dünnes Tuch umhüllte die Schultern der Magd. Es fror sie in dem kalten Dezemberwind, der durch die Gassen pfiff. Endlich war sie zu Hause. Der Schlüssel knarrte in der Thüre. Die Stiege ächzte unter ihren Tritten. Sie kam in die Wohnstube.

Es war fast dunkel. Die Thür zur Kammer stand offen. Sie konnte ihre Herrin nicht entdecken. Sie rief. Niemand antwortete.

Da schlich sie furchtsam in die Kammer. Beide Thürflügel des alten Schrankes waren aufgerissen. Viele von den Kleinodien, die er geborgen, lagen auf dem Boden verstreut.

Wieder rief die Magd den Namen ihrer Herrin, ohne eine Antwort zu erhalten. Ein Grauen erfaßte sie. Sie eilte aus der Kammer und machte Licht.

Was sie jetzt sah, machte sie im ersten Augenblick erstarren. Das Licht zitterte heftig in ihrer Hand und drohte zu erlöschen.

Digitized by Google

Frau Dorothee Scheuſelin kauerte im Schrank, die Füße auf den Boden geſtreckt, mit dem Oberkörper zurückgeſunken, mitten unter ihren Schätzen. Ihre Fäuſte umklammerten krampfhaft einen halb geöffneten Lederbeutel voll goldener Münzen. Die Augen ſtierten erloſchen und glanzlos in das Leere.

Die Magd verſuchte ihre Herrin mit einem Ausruf des Schreckens aufzurichten. Der lebloſe Körper lag wie Blei in ihren Armen. Frau Dorothee war tot. Ihre Seele ſtand vor dem ewigen Richter.

Und ſo geſtorben ... ſo geſtorben ohne geiſtlichen Beiſtand, ohne Verzeihung der Sünden, Ablaß und Wegzehrung! So geſtorben, mitten unter den Zeugen ihrer Habſucht! — ſchluchzte es wie eine jähe, ſchreckliche Erkenntnis in der Magd auf. Und die Brigitt hatte doch jahrelang gehofft und geduldet, gebetet und gedarbt um dieſer einen Seele willen, die ihr jetzt unvermutet entflohen war. Entflohen zur Verdammnis. So geſtorben ... ſo geſtorben ...

Wie betäubt wankte die alte Magd wieder aus dem Haus und rief Leute. Zum erſtenmal ſeit vielen Jahren fremde Stimmen, fremde Schritte im Flur, auf der Stiege und in den Stuben.

Dann kamen die Herren vom Gericht und verſchloſſen und verſiegelten alles. Frau Dorothee Scheuſelin hatte noch irgendwo entfernte Verwandte. Die trafen auch pünktlich ein. Wenige Tage nach dem Begräbnis. Das Gericht ſprach ihnen die Erbſchaft zu, und ſie trugen Hab und Gut aus dem Haus.

Nur in der Kammer noch ſtand das Spinett, der Lehnſtuhl und der alte Schrank, mit weit offenen Thüren, leer, ausgeräumt. Er hatte keine Geheimniſſe mehr zu verbergen. Alle Stuben leer. Die Bilder von den Wänden. Die Tiſche, Stühle und Betten fortgetragen. Nicht einmal das elende Lager der alten Magd hatten ſie zurückgelaſſen. Den kunſtvoll bemalten Schrank und das Spinett hatte ein Altertumsfreund aus der Stadt gekauft, der Lehnſtuhl ging darein. Der Käufer wollte ſein Beſitztum morgen abholen laſſen.

Um die Brigitt hatte ſich niemand gekümmert. Sie blieb unbeachtet in dem verlaſſenen Haus zurück, als die anderen gingen. Es war ſpät am Nachmittag. Trüb ſchaute das dämmerige Licht des herannahenden frühen Abends durch die Scheiben der Wohnſtube. In der Kammer war es faſt dunkel.

Die Magd ſaß auf dem Lehnſtuhl, vergrub ihr Geſicht in beide Hände und weinte. Nun war ſie ärmer als je zuvor. Nun hatte ſie auch ihr letztes Heim verloren und trotz aller Mühſal und aller Entſagung das nicht erreicht, wonach ſie ſich die langen Jahre geſehnt. Ihre Herrin war dahingegangen, unbekehrt und ungebeſſert. Kein Licht würde ihr leuchten in der Ewigkeit, keine Freude ihr zu teil werden und kein Gebet ihr helfen. Ihr ganzes Leben erſchien der alten Magd inhaltslos und leer, denn es war ja der Zweck dieſes Lebens verfehlt.

Das grämte ſie tauſendmal mehr als die Sorge um ihre Zukunft. So geſtorben ... ſo geſtorben ... weinte ſie leiſe vor ſich hin. Und wenn nun Gott die Seele ihrer Herrin von der treuen Magd verlangen würde, was ſollte ſie zur Rechtfertigung ſagen? — Auch dieſer ſtumme Vorwurf quälte ſie. Alle Müh umſonſt, alle Laſt, alles Elend ...

Es war ganz dunkel geworden. Da horchte die Magd plötzlich auf. Zuerſt leiſe und doch deutlich vernehmbar, dann immer mehr zu mächtigen Tonwellen anſchwellend, drang eine vertraute Melodie an ihr Ohr. Halb Orgelſpiel, halb Geſang, wie ſie es in der heiligen Adventzeit jeden Morgen in der Kirche hörte ... Rorate coeli Dominum — tauet Himmel den Gerechten ...

Der ergreifende Choral kam aus dem alten gebrechlichen Spinett, als ob unſichtbare Hände die Taſten meiſterten. Zuſammenſchaudernd und in ſeligem Staunen hob die Magd ihr Geſicht. Da erſtrahlte um ſie die enge Kammer in einem überirdiſchen Glanze. Mitten in dieſer Lichtflut trat aus dem offenen Schrank langſam und feierlich die hoch gewachſene Geſtalt eines Mannes, der ein ſchlichtes härenes Gewand trug, auf welches das Haupthaar in reicher Fülle niederwallte. Ein leicht gelockter Bart umrahmte die Geſichtszüge der Erſcheinung.

Lautlos ſchritt der Mann gegen die alte Magd, die bebend auf ihre Kniee ſank. Mit beiden Händen umfaßt trug der Fremde eine ſchwere brennende Taufkerze, von der das überirdiſche Licht auszugehen ſchien.

Digitized by Google

Er hielt die Kerze über das Haupt der Magd, neigte sich leise zu ihr nieder und sprach mit milder Stimme die Worte: „Selig sind die Betrübten; denn sie werden getröstet werden.“

„Amen,“ flüsterte die Magd.

„Kennst du mich, Brigitt?“ fragte der Mann mit der Taufkerze.

„Ich erkenne dich, mein Heiland und Richter!“ sagte die alte Brigitt und beugte sich noch tiefer gegen den Boden.

„Steh auf und schau mir ins Antlitz!“ befahl ihr der Herr.

Da erhob sie sich zitternd und sprach wie einer inneren Eingebung folgend die Worte des Psalmes: „Herr, lasse dein Antlitz leuchten über mir.“

„Und weißt du es, Brigitt,“ fuhr die Erscheinung fort, „daß ich ein allbarmherziger Richter bin?“

„Ich weiß es, Herr!“ antwortete die Magd.

„Warum zweifelst du dann an mir, Kleinmütige?“ fragte der Herr.

Zwei dicke Thränen rannen der alten Magd über die Wangen. Sie hob die Hände flehend und bat: „Allbarmherziger, lasse sie nicht verloren gehen in Ewigkeit!“

Und er sprach: „Was ihr dem geringsten eurer Brüder gethan, das habt ihr mir gethan. Von dem verzeichnet steht im Buche des Himmels auch nur das kleinste gute Werk, der wird nicht verloren gehen in Ewigkeit.“

Dabei hob der Herr die Taufkerze der Frau Dorothee Scheufelin empor wie zum Segen. Immer blendender wurde der Schein der Flamme. Die alte Magd aber hatte ihren Richter verstanden.

Der Herr ging aus der Kammer durch die Stube, immer die Taufkerze in beiden Händen tragend, als wollte er ein Heiligtum sorgsam behüten. Und wo er ging, wurde es licht in dem düsteren Haus. So licht, wie es drinnen nie gewesen war, auch an dem hellsten Sommertag nicht.

Die alte Magd aber folgte hinter ihm und betete laut und inbrünstig, wie sie vor wenigen Tagen gebetet hatte, als sie Frau Dorothee zu Grabe trugen: „Herr, gieb ihr die ewige Ruhe, und das ewige Licht leuchte ihr! Herr, lasse sie ruhen im Frieden! Amen.“

Von der Kerze tropfte das Wachs auf die Dielen des Fußbodens. Hinter dem großen gelben Kachelofen der Wohnstube erhob sich, ohne von der alten Brigitt gesehen zu werden, eine fahle kauernde Gestalt, die deutlich die Züge der verstorbenen Frau Dorothee hatte.

Sie schlürfte unhörbar hinter dem Herrn, der ihre Taufkerze trug, bückte sich unermüdlich nach dem Boden und war eifrig bestrebt, das wegträufelnde Wachs von den Dielen zu kratzen und zu kleinen Klümpchen in ihrer Hand zu sammeln.

Als der Herr ihr Beginnen sah, lächelte er auf seinem Wege. Die Ruhelose aber blieb ihm ängstlich an den Fersen und spähte mit nimmer rastendem Geiz nach jedem fallenden Tropfen. Schon hatte sie die halbe Hand voll.

Die einzelnen Tropfen nahmen sich in dem hellen Lichtschein aus wie lauter kostbare Perlen. Da ging ein zufriedenes Lächeln über das von tiefen Schatten durchfurchte Gesicht der toten Frau Scheufelin. Fast dankbar sah sie nach dem Träger ihrer Taufkerze, der also gewöhnliches Wachs verwandeln konnte. Und sie freute sich jetzt des tropfenden Wachses und las es bis zum Hausflur von den Stufen der Stiege auf. Dann setzte sie sich auf die letzte Stufe und begann ihren Schatz zu zählen.

Mitten in dem Flur, der mit seiner Wölbung von dem Licht der Kerze wiederstrahlte wie ein Festsaal, neigte sich der Herr noch einmal gegen die alte Magd und sprach: „Selig sind, die eines reinen Herzens sind, denn sie werden Gott anschauen.“ Dann verschwand es vor den Augen der Magd allmählich, wie eine Sonne hinter die Berge sinkt. Endlich stand sie ganz allein in dem dunklen Flur.

Es schauderte sie. Eilig tastete sie nach der Thür und trat ins Freie.

Da schlich die Brigitt langsam in ihren Filzschuhen durch die spärlich erleuchteten nebeligen Gassen, bis sie zum Altweiberspittel kam.

Dort zog sie schüchtern die Glocke.

Digitized by Google

Ignaz von Loyola

Von

Anton Chroust

(Nachdruck iſt unterſagt.)

Die Lebenskraft der römiſchen Kirche beruht gutenteils auf jener Wechſelwirkung, die ſich zwiſchen Centrum und Peripherie dieſes komplizierten Lebeweſens unabläſſig vollzieht. Natürlich iſt Rom der Mittelpunkt: hier laufen die Fäden des Netzes zuſammen, das die Nachfolger des Menſchenfiſchers über die ganze Erde ausgeworfen haben. Doch nicht in regelmäßiger, ungeſtörter Arbeit iſt von hier aus die Ausbreitung der chriſtlichen Lehre geſchehen, ſo wenig eine griechiſche Mutterſtadt Jahr um Jahr ihre Kolonien hätte ausſenden können, ſondern immer nur dann, wenn ſich im Mittelpunkt eine Summe ſittlicher und geiſtiger Energien, Unternehmungsluſt und Märtyrerbegeiſterung angeſammelt hat.

Das ereignet ſich vor allem in den Zeiten der großen Päpſte, eines Leo und Gelaſius, eines Gregor und Hadrian. Dazwiſchen aber liegen wieder viele Jahrzehnte des Stillſtandes, ja des Verfalles, wo das geiſtige Leben in Rom, in ganz Italien zu erlöſchen droht, das religiöſe erſtorben ſcheint.

Da ſind es dann die inzwiſchen herangewachſenen Tochterkirchen, die der bedrängten Mutter zu Hilfe eilen: aus dem äußerſten Umkreis ſeines Machtbereichs, aus Schottland und England, aus Nordfrankreich und Deutſchland wird Rom neue Kraft und neues Leben zugeführt. Was wäre die römiſche Kirche des achten Jahrhunderts ohne die Angelſachſen, was die des zehnten ohne die lothringiſch-burgundiſchen Eiferer und ohne die ſittlichen und wirtſchaftlichen Kräfte des deutſchen Epiſkopats!

Und wieder ſteht am Anfang des ſechzehnten Jahrhunderts Rom vor einer Kriſe, größer und folgenſchwerer denn irgend eine: im Inneren Fäulnis, nach außen Abfall — Abfall nicht nur unter den germaniſchen Nationen, ſondern auch unter den romaniſchen; im Süden Frankreichs erheben die alten Häreſien ihr Haupt, von Norden her dringt die deutſche ein, Luther droht die Alpen zu überſchreiten. Schon erörtert man in den vornehmen Zirkeln der italieniſchen Renaiſſancegeſellſchaft mit mehr Eifer die Rechtfertigungslehre als vordem die platoniſchen Probleme, und wenn die neue Lehre nicht auch die breiten Schichten des italieniſchen Volkes erfaßt, ſo dankt dies die römiſche Kirche einem im Grund viel gefährlicheren Gegner, dem öden Indifferentismus, der in den zwei Jahrhunderten der Verweltlichung der Kirche groß geworden war.

Nur das weltabgeſchiedene Spanien bleibt eine treue Tochter der Kirche, freilich eine Tochter, der die Mutter nicht viel zu ſagen hat. Auf der Iberiſchen Halbinſel hatten die Nachkommen der Weſtgoten für ſich allein, nur geführt von ihrem Nationalheros San Jago, der auf weißem Roß den Reihen der aſturiſchen Ritter vorſtreitet, in achthundertjährigem Kampfe die Aufgabe vollbracht, an deren Löſung das ganze übrige Abendland unter Leitung des Papſttums geſcheitert war: die Überwindung des Islam.

Reich und prächtig hat ſich aus dieſen Glaubenskriegen das ſpaniſche Kirchentum erhoben, von uralter Zeit her dem Königtum aufs engſte verbunden. Nicht den Päpſten, aber den katholiſchen Königen ſtehen die ungeheuren Machtmittel der ſpaniſchen Kirche zu faſt uneingeſchränkter Verfügung; das Gut der toten Hand erſcheint hier faſt

Digitized by Google

nur wie eine andere Form des königlichen Domanialbesitzes; mit dem spanischen Kirchenvermögen schaltet Karl V., ja selbst Philipp II. in viel größerer Freiheit als je ein deutscher König mit dem Reichskirchengut.

Die räumliche Entfernung und das Bewußtsein der eigenen Macht und der Verdienste ist es, was die spanische Kirche und die ganze spanische Nation so unabhängig von Rom gemacht hat, und Rom war klug genug, diesen Verhältnissen Rechnung zu tragen: in Fällen, wo Gregor VII. und seine Nachfolger in Deutschland mit Bann und Interdikt dreinfahren, schreiben sie nach Spanien sanft abmahnende Briefe. Über den Verdacht der Ketzerei ist der stolze Hidalgo erhaben, dem die Forderungen reinen Glaubens und reinen Blutes in eins zusammenfallen. Aber mag er, der typische Vertreter des hochgemuten und hochmütigen, des schwärmerischen und spitzfindigen Volkes, sich auch in Zeichen äußerer Devotion gegen das Papsttum erschöpfen, er würde demselben Papsttum und seinen Kurialen doch nicht die geringste von den reichen spanischen Pfründen gönnen, über die die Könige ausschließlich nach politischen Erwägungen verfügen. Nirgends während des Mittelalters ist das Papsttum mehr geehrt worden als in Spanien, und nirgends hat es weniger zu sagen gehabt als in diesem klassischen Lande des Staatskirchentums.

Und gerade aus diesem Lande sollte der römischen Kirche ihr Retter erstehen, der wie Franz von Assisi ihren sinkenden Bau mit seinen Schultern erhoben hat. Der dies vollbrachte, war der Baske Iñigo Recalde de Loyola.*

Iñigos Jugend (er wurde zwischen 1491 und 1495 geboren) fällt in die große Zeit Spaniens, da das katholische Königspaar durch die Mauerbresche in das schimmernde Granada einritt, in das letzte Bollwerk des Islams auf der Halbinsel, da Ferdinand von Arragon zum erstenmal über die natürlichen Grenzen der spanischen Macht hinausgriff und seine rotgelben Banner jenseits der Pyrenäen fliegen ließ, und da Columbus vor Isabella von Kastilien die Reichtümer einer neuen Welt ausbreitete, die langsam aus dem westlichen Ocean emporstieg.

Abkunft, Erziehung und Neigung wiesen Iñigo die Wege der Konquistadoren oder der großen Kapitäne, die in der lombardischen Ebene Karls V. Schlachten schlugen — da zerschmetterte eine Stückkugel aus den französischen Schanzen vor Pampelona dem etwa achtundzwanzigjährigen Offizier Karls V. das Bein und setzte dessen militärischer Laufbahn ein Ende (1521).

Auf dem Krankenlager im väterlichen Schloß zu Loyola sind es die Leben der Heiligen, die Iñigo die Zeit verkürzen und seiner nimmer rastenden Phantasie eine neue Richtung geben. Die farbenprächtigen Bilder des Amadis de Gaule, den er früher mit Begier verschlungen, verblassen ihm vor den Gestalten der Wunderthäter und Bekenner, die immer lebensvoller aus dem Goldgrund der Legende heraustreten. Denkt er an Rittertum und Frauendienst, so mahnt ihn alsbald sein zerschossenes Bein an die freudlose Zukunft des Krüppels; stellt er sich aber vor, wie er trotzdem dasselbe, ja größeres vollbringen könnte als Franz von Assisi und San Domingo, wie er sie in Werken der Selbstaufopferung, der Abtötung noch übertreffen könnte, so zieht Frieden und Ruhe in seine Seele ein; und der Stärke seines Willens gewiß nimmt er sich vor, künftig nur solchen Vorstellungen Raum zu geben, die Frieden bringen, und jene abzuweisen, die nur flüchtig erregen und mit Trauer abschließen.

Vom Krankenlager erhebt sich Iñigo mit dem Vorsatz, der Welt zu entsagen wie Franz von Assisi, die heiligen Stätten zu besuchen und dann ein armes Leben zu führen, dem Wohle der Mitmenschen geweiht. Noch in den ritterlichen Waffen, den einen Fuß im Stiefel, den anderen im weichen Schuh, verläßt er das Haus, seine Absicht in dunkler Rätselrede verschleiernd. Ein maurischer Ritter, einer von den Neubekehrten, der den frommen Gruß des Wallers mit einer Verhöhnung der heiligen Jungfrau erwidert, droht die Vorsätze Iñigos zum Wanken zu bringen; schon legt er die Lanze gegen den Spötter ein — doch im letzten Augenblick beherrscht er sich und läßt den Ungläubigen ziehen, er selber aber setzt

* Vergl. Ignatius von Loyola und die Gegenreformation von Eberhard Gothein. (Halle, 1895.)

Digitized by Google

seinen Weg nach dem Monserrat, dem heiligen Berg Kataloniens, fort. Hier hängt er am Marienaltar seine Waffen auf und hält bei ihnen die Nacht über Wache; so weiht er sich zum Ritter der Jungfrau. Am anderen Morgen vertauscht er die ritterliche Kleidung mit dem Bettlergewand und pocht an die Pforte des Dominikanerklosters von Manresa.

In der Einsamkeit von Manresa, ganz auf sich selbst gestellt, muß Iñigo oder, wie er sich fortab nennt, Ignatius den Kampf mit seinem früheren Leben kämpfen. Die vorige Zuversicht ist bald dahin: je mehr er sich in sich selbst vertieft, desto größer erscheint ihm seiner Sünden Last; je peinlicher er in der Gewissenserforschung wird, desto mehr verzweifelt er an seiner Seele Heil. Nicht geistlicher Zuspruch, nicht die härteste Askese vermag Beruhigung zu geben, und der Ekel vor dem bisherigen Weltleben steigert sich in Ignatius bis zum Wunsch der Selbstvernichtung. — Die inneren Erlebnisse Luthers im Augustinerkonvent zu Erfurt bieten die Parallele und zugleich das Gegenstück zu diesen Seelenkämpfen; denn anders wie der deutsche Mönch hat der spanische Ritter die Meisterschaft über sich zurückgewonnen: in einem Augenblick der Erleuchtung entschließt sich Ignatius, einen Strich unter sein bisheriges Leben zu machen und auch in Gedanken nicht mehr darauf zurückzukommen; mit diesem Willensakt steht ihm fest, daß Gott ihm verziehen habe. — Und dann kommt der Umschlag: dieselben Reflexionen, die ihn bisher gequält, erfüllen ihn jetzt mit Wonne und Seligkeit. Überdenkt er abends nochmals seine Gedanken, so überkommen ihn so hohe Erleuchtungen und Tröstungen, daß er darob des Schlafes vergißt. Aber weil diese beseligenden Gedanken sich nicht disciplinieren lassen, weil sie den regelmäßigen Lebens- und Gedankengang stören, den er sich vorgenommen hat, weist er auch sie zurück.

Diese seelischen Erlebnisse zu Manresa liegen den vielberufenen Exercitia spiritualia, jenen geistlichen Übungen zu Grunde, denen sich jeder unterziehen muß, der sich später unter Ignatius' geistliche Leitung begiebt. Er, der einmal die feine Bemerkung gemacht hat, daß sich im Leben des Ordensstifters das Wesen seines Ordens vorbildlich darstelle, hat von Anfang gefordert, daß jeder, der sich ihm anschließt, den gleichen Weg wie er selber zurücklege, dieselben seelischen Zustände, nur willkürlich und in vorgezeichneter Reihenfolge in sich hervorrufe, die der Meister zu Manresa erlitten — aber nicht, um bei ihnen zu verweilen, sondern um sie zu überwinden, dadurch zu lernen, der ungeregelten Affekte Herr zu werden und also gestählt gegen die Leidenschaft zum thätigen Leben zurückzukehren; „denn der muß tief in die Abgründe steigen, der sich einst zur Höhe schwingen will."

Die Exercitia spiritualia sind eine Kunstlehre, die ungeregelten Affekte aufzuheben, indem sie mit bewußter Absichtlichkeit hervorgerufen und ebenso willkürlich abgeschlossen werden. Wie der von Ignatius gewählte Name schon andeutet, werden Grundsätze der militärischen Ausbildung von dem ehemaligen Offizier auf das seelische Leben übertragen. Die Frucht der Exercitia ist Abtötung der Leidenschaft und Schulung des Willens, d. i. Anerziehung jener Eigenschaften, die früh schon an den Jesuiten auffielen. Wie sich auf dieser Grundlage ein wohl abgestuftes System geistlicher Übungen ausgebildet hat, ist hier nicht näher auszuführen.

Von Manresa macht sich Ignatius auf, seinem ersten Vorsatz getreu, um die Pilgerfahrt nach dem heiligen Lande anzutreten; von ihr kehrte er 1523 in seine spanische Heimat zurück.

Noch war Ignatius nichts als ein frommer Schwärmer, nur einer von den vielen, die auf anderen Wegen, als die Kirche empfiehlt, das Heil suchten, auf Wegen freilich, die ebenso bald zur Heiligkeit wie zur Ketzerei führen können. Den scharfen Augen der spanischen Inquisition ist die markante Gestalt des hageren Basken keineswegs entgangen, der in einem Kreis frommer Frauen zu Barcelona für seine Exercitia Propaganda machte; sie bemerkte auch seinen Verkehr mit den spanischen Mystikern, den Alumbrados, die Intellekt und Willen opfern, um durch das Gebet der Seele, durch den Zustand vollkommener Gelassenheit, in dem der Mensch der Welt erstirbt, zur Vereinigung mit dem Göttlichen, zur höchsten Vollendung

Digitized by Google

zu gelangen. Ignatius hat dieser Richtung — von einer Sekte wird man kaum reden können — nie eigentlich angehört, aber er hat ihre Bestrebungen gekannt und im Grunde in seinen Exercitia etwas Verwandtes zu erreichen gesucht: durch Bekämpfung der Affekte den Zustand der Gelassenheit herbeizuführen, in dem die Stimme des göttlichen Willens desto deutlicher vernommen, die Gabe des Rats, das don de consejo, desto leichter empfangen werden kann.

Mehr als einmal hat darum Ignatius in die Kerker der Inquisition wandern müssen, und wenn er sich auch gewandt und erfolgreich zu verteidigen verstand, ihm haftete doch fortab der schlimmste Makel an, der den echten Spanier treffen kann: in der Reinheit seines Glaubens nicht ganz untadelig erfunden worden zu sein.

So war an eine Wirksamkeit in der Heimat nicht weiter zu denken, und Ignatius entschloß sich im Jahre 1528, Barcelona mit Paris zu vertauschen. Auf die Jahre des Sturmes und Dranges folgen die Lehr- und Wanderjahre. Zwar hatte Ignatius schon zu Barcelona begonnen, die Lücken seines sehr unvollkommenen Wissens auszufüllen; der Dreißigjährige hatte sich neben die Knaben auf die Schulbank gesetzt, um die Anfangsgründe des Latein zu erlernen, auch die Universität Alcalà hatte er besucht; trotzdem durchlief Ignatius auf der Sorbonne als Angehöriger desselben Collège de St. Barbe, das auch Calvin beherbergt hatte, noch einmal den ganzen von der scholastischen Pädagogik vorgezeichneten Studiengang von dessen unterster Stufe bis zu den theologischen Wissenschaften. Der unmittelbare Erfolg dieses Bemühens war nicht allzu groß; Ignatius hat öfter geklagt, daß ihm die philosophischen Spitzfindigkeiten nicht in den Kopf wollten, auch als Theologe hat er sich zeitlebens nicht ausgezeichnet; aber er gewann durch diese Studien und durch die Priesterweihe endlich die Legitimation, sich um das Seelenheil anderer bekümmern zu dürfen.

Neben den Studien betrieb Ignatius eifrig die Propaganda für seine geistlichen Übungen, besonders unter seinen Landsleuten, die gleich ihm in Paris studierten. Wieder erregte er das Mißfallen und das Mißtrauen, diesmal der akademischen Behörden, die sich mehr denn je als die berufenen Hüter der reinen Lehre fühlten, nicht nur gegenüber der aus Deutschland eindringenden neuen Lehre, sondern auch gegenüber jenem wissenschaftlichen Rationalismus, dessen Vater Erasmus war.

Hier in Paris wird Ignatius wohl zuerst nähere Kunde von jenen neuen Strömungen in Glauben und Wissenschaft geworden sein, die trotz aller Hemmungen sich eben damals von Tag zu Tag mehr über Frankreich ergossen. Wir haben keinen Anlaß zu bezweifeln, daß Ignatius schon damals mit den starrsten Vertretern der alten Richtung in der Verurteilung der Neuerungen im Herzen einig war; aber der Gedanke, selbst das erkorene Werkzeug zur Bekämpfung der Ketzerei zu sein, ist dem alten Studenten damals wohl ebenso fern geblieben wie dessen Freunden, die er vermöge seines Geschickes, auf jedes einzelnen Eigenart einzugehen, an sich zu fesseln verstanden, die er in seine geistlichen Übungen eingeweiht und für den Plan begeistert hatte, mit ihm nach Palästina zu pilgern und dort unter den Ungläubigen das Christentum zu verbreiten.

Das war der wesentliche Inhalt des Gelübdes, das er mit seinen Freunden am 15. August 1534 in der Marienkirche auf dem Montmartre vor Paris ablegte. Doch damals schon faßte der vorausschauende Ignatius auch die Möglichkeit ins Auge, daß äußere Umstände den frommen Vorsatz hindern könnten; in diesem Fall gedachte er sich und die Seinen dem Papst zur unbedingten Verfügung zu stellen. — Man hat jenen Tag als den Gründungstag des Jesuitenordens bezeichnet, aber kaum mit Recht; denn noch unterschied sich diese Vereinigung, die weder ein erklärtes Oberhaupt noch feste Satzungen besaß, äußerlich nicht von einer frommen Brüderschaft.

1535 verlassen Ignaz und seine Freunde Paris. Vor der Trennung wird verabredet, nach Ablauf eines Jahres in Venedig zusammenzutreffen und von dort aus die Überfahrt nach dem heiligen Land zu unternehmen. Ignaz kehrt nach seiner baskischen Heimat zurück und erschließt sich in der Nachbarschaft seines Stammschlosses, zu Azpeitia, das erste Versuchsfeld, mit öffentlicher Kir-

Digitized by Google

chenlehre und Straßenpredigt, mit Armen- und Krankenpflege und mit Bekämpfung öffentlicher Laster praktisches Christentum zu üben. Als er nach einem halben Jahre den Wanderstab weiter setzt, kann er hier bereits eine Brüderschaft zurücklassen, die in seinem Sinn weiter wirken will, den ersten Ansatz zu den späteren Sodalitäten.

In Venedig treffen sich im Sommer 1536 die Gefährten. Ein Teil von ihnen hatte Deutschland durchwandert und dabei mit eigenen Augen den Abfall von der römischen Kirche beobachtet. Ihnen wird Ignatius wohl die erste genaue Kunde von den deutschen Zuständen verdankt haben, vielleicht auch die Kenntnis einiger Schriften Luthers. So mag in ihm jetzt zuerst der Gedanke geweckt worden sein, daß sich ihm dort jenseits der Alpen eine Stätte viel größerer Wirksamkeit aufthue als im fernen Palästina, zu dem noch dazu der eben entbrennende Krieg zwischen der Signorie Venedig und dem Großherrn den Zugang wehrte.

Ein volles Jahr aber harrt Ignatius aus, bis er endgültig den Plan der Pilgerreise aufgiebt; nun aber tritt der Beisatz zum Gelübde in Wirksamkeit, sich dem Papst zur Verfügung zu stellen zur Ausbreitung des rechten Glaubens und zum Heil des Nächsten.

Dieses Jahr des Zuwartens ist für Ignatius und die Seinen in noch weit höherem Sinne Lehrjahr geworden als selbst die Pariser Studienjahre. Indem er sich in der Lagunenstadt und auf der Terra Ferma in Spitälern, Armenhäusern und auf der Straße nützlich zu machen bemühte, lernte er einerseits alle jene Mißstände kennen, durch die der italienische Klerus so viel an Achtung verloren hatte, durch die die Laienwelt für alle religiösen und kirchlichen Fragen so gleichgültig geworden war, erfuhr er andererseits von den Bestrebungen einzelner Männer, diesem Übel entgegenzuwirken, die kirchliche Zucht, die Bildung des unwissenden Klerus zu heben, aber auch Schulen für die verwahrloste Jugend zu gründen und die Sittlichkeit zu fördern.

In solchem Sinn wirkte eben damals Giberti, jetzt der glaubenseifrige Bischof von Verona, einst der allmächtige Günstling Klemens' VII.; in diesem Sinne wirkte der Gründer der Kongregation von Somasca, der fromme Laie Gieronimo Miani, der die Kinder auf der Straße auflas und mit Christentum und Arbeit bekannt machte; in diesem Sinn wirkte vor allem die Gründung der beiden Freunde, Cajetan von Thiene und Pietro Caraffa, der Theatinerorden, eine Vereinigung von Weltpriestern höherer Bildung, die durch Wort und Beispiel namentlich auf den Weltklerus einwirken und die ketzerischen Neigungen bekämpfen wollten, die unter Klerus und Volk gleichmäßig verbreitet waren.

Die Theatiner stellten sich Aufgaben, wie sie ähnlich, wenn auch noch in unbestimmten Umrissen, Ignatius sich gestellt hatte; aber schon jetzt fühlte er, daß er im stande sei, mehr und Besseres zu leisten als dieser aristokratische Orden, der auf ein Wirken ins Breite verzichtete, und lehnte darum die Einladung Caraffas ab, mit den Seinen in den Orden einzutreten, nicht ohne daß er sich dadurch die Feindschaft des stolzen und leidenschaftlichen Neapolitaners zugezogen hätte. Immerhin ist die Kenntnis von den Zielen und der Organisation des Theatinerordens Ignatius bei der Gründung seines Ordens wertvoll geworden; denn jetzt entschloß er sich, der von ihm gegründeten Genossenschaft Form und Norm zu geben und für sie die Sanktion des heiligen Stuhls zu gewinnen, um dem Verdacht ketzerischer Neigungen zu entgehen, der sich schon wieder, diesmal nicht ohne Caraffas Zuthun, an seine Fersen heftete.

Bedeutsam schien es Ignatius, für den neuen Orden einen Namen zu finden, der ihn von den älteren unterscheide und den festen Zusammenhalt der durch das Band des strengsten Gehorsams verknüpften Ordensmitglieder in kennzeichnender Weise ausdrücke. Nach langem Nachsinnen entschied er sich für den Namen „compañia de Gesù", lateinisch „societas Jesu", was nicht völlig entsprechend mit „Gesellschaft Jesu" übersetzt wird. Der Ordensgründer hat den Namen in militärischem Sinne gemeint; er sah in sich und den Seinen die Soldaten des Fähnleins, dessen Feldhauptmann Christus ist; den abkürzenden Namen „Jesuiten", der den Zeitgenossen zunächst wie eine Überhebung über die anderen Orden erschien, die sich

Digitized by Google

nach ihren Gründern nannten, haben Ignatius und die Seinen stets abgelehnt.

Zu Ostern 1538 stellte sich Ignatius mit zweien seiner Begleiter dem Papst Paul III. Farnese vor, der mit dem Scharfblick des Weltmanns und Politikers die Brauchbarkeit der neuen Männer erkannte und seine schützende Hand über sie hielt, wenn der alte Argwohn und die in Rom wohl begreifliche Abneigung gegen die Spanier rege wurde. Hier in Rom, auf „der Schaubühne dieser Welt", begann Ignatius' Thätigkeit ins Weite zu greifen; hierher zog er nach und nach seine ersten Anhänger und bildete mit ihnen die Verfassung des Jesuitenordens aus, für die er 1539 die Bestätigung des Papstes erlangte.

* * *

Vielseitig gestaltet sich seitdem die Thätigkeit des neuen Ordens, dessen Stifter die Seinen anwies, allen alles zu sein. Die Jesuiten fassen an allen wichtigen Kulturstätten der Halbinsel Fuß, sie gewinnen die Gunst der fürstlichen Familien, sie beleben die römische Inquisition und erteilen dem religiösen Leben Italiens neue Antriebe. Des Beichtstuhls bemächtigen sie sich wie der Kanzel; besonders der lange vernachlässigten Predigt haben Ignatius und die Seinen von Anfang an die größte Aufmerksamkeit zugewendet. Er selbst hat einmal fünfundvierzig Tage nacheinander gepredigt; die improvisierte Straßenpredigt galt ihm nicht nur als ein wichtiges Mittel, um auf das Volk zu wirken, sie war ihm auch ein wertvolles Erziehungsmittel bei der Heranbildung seiner Novizen. Die Predigt sollte sich aber im wesentlichen nur auf zwei Themata beschränken: auf das Lob der Tugend und auf die Verurteilung des Lasters; die Kritik der bestehenden kirchlichen Einrichtungen und die Erörterung streitiger dogmatischer Fragen war untersagt. Ignatius hatte verstanden, daß nichts der alten Kirche so sehr Abbruch gethan, nichts die Ketzer mehr ermutigt hatte als jene wohlgemeinten Reformrufe, die aus den eigenen Reihen der römischen Kirche erschollen waren.

Die Beichtpraxis, auf das subtilste ausgebildet, hat den Jesuiten gleichfalls zu manchen Erfolgen geholfen, ihnen aber auch manche üble Nachrede zugezogen. Hier vor allem hatte der Jesuit die Vorschrift seines Meisters zu erfüllen, einen jeden nach seinen besonderen Anlagen und Verhältnissen zu beurteilen. — Die Ausbildung dieser Fähigkeit ist in den Augen des jüngsten Biographen des Ignatius eines der Hauptverdienste des Ordens, aber Gothein erinnert zugleich daran, wie eben hierin die Gegner seit Pascal die Ursünde des Jesuitismus gesehen haben. Mehr aber noch liegt sie in der künstelnden Spitzfindigkeit der Kasuistik, in der Unsicherheit des Moralsystems, in dem die Willensabsicht gegenüber den Mitteln, die zur Erreichung des Zweckes dienen, übermäßig betont wird, überhaupt in der Stellung des Ignatius zum Problem der Sünde und Rechtfertigung. Aber das bekannte Wort von dem Zweck, der die Mittel heiligt, ist von Ignatius nie gesprochen worden, dem Frivolität nicht zugemessen werden darf, hat er auch einmal nicht verschmäht, seine Überlegenheit im Billardspiel zu verwerten, um dem Partner die Teilnahme an den geistlichen Übungen abzugewinnen.

Das Amt fürstlicher Beichtväter und Gewissensräte hat die Jesuiten in dauernde Verbindung mit der hohen Politik gebracht, wenn auch wenigstens anfangs aus dem Orden heraus mancher Widerspruch dagegen laut geworden ist. Daß sich der Orden mit der Zeit auf rein weltlichem Gebiet zur Geltung brachte, hat wirklich immer wieder den Haß gegen ihn geschürt. Die Thatsache an sich ist nicht so ungeheuerlich; auch die alten Orden hatten Zeiten großer politischer Wirksamkeit, man denke an die Cluniacenser. Freilich haben die Jesuiten sich weit länger als die anderen in dieser Machtstellung behauptet — ein Verdienst ihrer Organisation.

Die Verfassung des Ordens ist seiner Aufgabe angepaßt: dem thätigen Dienst für die Mitmenschen. Der Jesuit dient vorzugsweise Zwecken, die außerhalb seiner selbst liegen; das unterscheidet ihn von den alten Orden. Ignatius verzichtete auf manche Äußerlichkeit: auf das gemeinsame Ordenskleid, auf das Chorgebet; auch die Übungen der Askese empfahl er nicht allzusehr, verbot sie sogar unter Umständen: solch einen Hungerkünstler im Collegium Romanum ließ

Digitized by Google

er des Nachts aus dem Bette holen und hielt ihn zur Strafe des Ungehorsams an, eine tüchtige Portion Fleisch zu verzehren. Dagegen wollte Ignatius in Hinsicht des Armutsgelübdes wenn möglich noch über die Bettelorden hinausgehen. Freilich verstand er die Armut anders als die Minoriten des vierzehnten Jahrhunderts: nicht als absolute Besitzlosigkeit, die selbst von der Kutte nur den Nießbrauch haben will, sondern als vollkommene Gleichgültigkeit gegen die Freude am Besitz. Nur die Professen, die vollberechtigten Mitglieder des Ordens, nahmen das Armutsgelübde auf sich, die unteren Stufen, die Koadjutoren und Scholaren durften Eigentum besitzen; nur die Profeßhäuser waren ohne eigenes Einkommen und auf milde Gaben angewiesen, die Kollegienhäuser, die Pflanzschulen des Ordens, sollten so reich als möglich ausgestattet werden. Für sie feste Stiftungen zu gewinnen, war Ignatius eine ungemein wichtige Sache. Der Erfolg war, daß der neue Orden die alten alsbald an Güterbesitz übertraf; aber auch hier haben es die Jesuiten nicht anders gehalten oder sich anderer Mittel bedient als die übrigen geistlichen Körperschaften.

Für die Zwecke des Ordens war nicht jeder geeignet, der sich darbot; nach strengen Grundsätzen wurde die Auswahl getroffen; wenn die anderen Orden mit dem Netz ausgingen, fischte Ignatius mit der Angel. Wer zugelassen wird, hat sich einer methodischen Erziehung zu unterwerfen: im Probationshaus wird zugleich mit den geistlichen Übungen das Studium der Selbstbeherrschung, die Einübung des vollkommenen Gehorsams betrieben, auf welchem die ganze Ordensverfassung beruht; darauf wird im Kollegium die wissenschaftliche Ausbildung gewährt. Strenge wird auf Gleichmäßigkeit gehalten; nach Ignatius' Sinn hätten Methode und Ergebnis der Erziehung in Köln und Goa dieselben sein sollen; darum auch die Verwischung der nationalen Eigenart bei den Ordensmitgliedern, darum die häufigen Versetzungen von einem Kolleg ins andere, darum die Errichtung einer Centralanstalt für das gesamte Erziehungswesen des Ordens: das Collegium Romanum. — Dem Lehrer muß das Seelenleben des Schülers offen liegen wie ein aufgeschlagenes Buch; nicht nur jede Sünde, auch jeder Tugendantrieb, jede Reflexion muß zu seiner Kenntnis kommen. Beim Eintritt in den Orden hat der Novize zunächst eine Generalbeichte abzulegen; häufig wird die Beichte wiederholt; dazu kommt noch das System der Denunziationen und Visitationen. Aber auch der General, den sonst in seiner absoluten Gewalt über die Ordensangehörigen weder die Assistenten noch die Generalkongregation wesentlich stören, unterliegt der Beaufsichtigung: der Orden setzt ihm seinen Beichtvater.

Es ist ein schlagfertiges Fähnlein, das also discipliniert sich dem Papst zur unbedingten Verfügung stellt, jeder einzelne in jedem Augenblick bereit, jeden Auftrag zu übernehmen. Und zur straffen Centralisation, die trotz der Zwischenstufen der Rektoren, Superioren und Provinzialen alle Macht in der Hand des Generals vereint, kommt noch die Ausstattung jedes einzelnen mit den neuesten und wirksamsten Waffen, wie sie die humanistischen Wissenschaften darboten. Dem ungelehrten Soldaten, der sich in vorgerückten Jahren auf die Schulbank gesetzt hatte, wohnte die deutlichste Einsicht von der Macht und dem Werte des Wissens inne. Religion und Wissenschaft stehen ihm fast gleich. „Beschäftigung mit den Wissenschaften, wenn sie mit dem reinen Streben eines Gottesdienstes getrieben wird, ist gerade darum, weil sie den ganzen Menschen erfaßt, nicht weniger, sondern noch mehr Gott wohlgefällig als Übungen der Buße." — Deutlicher und früher als einer hatte Ignatius erkannt, was dem lecken Schiff der Kirche not thue: eine wissenschaftliche Theologie, die das mittelalterliche System der Kirche vom Boden des neuen Humanismus verteidige.

So wird der Unterricht das wichtigste Gebiet der vielgestaltigen Thätigkeit des Ordens. In den ersten Jahren hatte Ignatius nur daran gedacht, daß die Seinen, wenn sie das Land durchziehen, in Verbindung mit der Predigt eine Kinderlehre halten sollten; noch unter seinen Augen aber ist seine Gründung zu einem Schulorden erwachsen, der sich in seinen Kollegienhäusern nicht nur selber den Nachwuchs erzog, sondern in Bethätigung der Charitas auch

Digitized by Google

Außenstehenden Unterricht und Erziehung gewährte, in zeitgemäßer Form und, was nicht minder bedeutungsvoll war, unentgeltlich. Für einen großen Teil Deutschlands wenigstens waren die Jesuiten nicht nur die besten, sondern überhaupt die einzigen Lehrer, die zu erreichen waren. Es hat zeitweilig der ganzen Zähigkeit des Ignatius bedurft, um zu verhüten, daß seine besten Kräfte an den Lehrstühlen der katholischen Universitäten festgelegt würden.

Als die Männer, die allein dem fortschreitenden Verfall des kirchlichen Lebens und der Unbildung des Klerus entgegenwirken und ein neues Geschlecht geschulter Krieger der streitenden Kirche heranziehen könnten, haben die Jesuiten die Gunst der katholischen Fürsten weit mehr gewonnen als durch ihre Beichtpraxis und durch ihre Geschmeidigkeit, die den Gegnern so gefährlich erschien. Als Schulorden hat der Jesuitenorden in Deutschland die Gegenreformation und in der Folge die Romanisierung der kirchlichen Kultur in den katholischen Teilen Deutschlands einleiten können.

Aber auch an Widerstand hat es nicht gefehlt. Kaum war der Orden zu Macht und Einfluß gekommen, so erwuchsen ihm aus den Reihen des Klerus selber zahlreiche Gegner. Zu ihnen gesellten sich bald die Universitäten, voran die theologischen Fakultäten, deren Professoren in den fremden Vätern ihre Erben ahnten. Schon 1554 fällt die Sorbonne über die Gründung ihres Zöglings das Urteil: sie entziehe der ordentlichen Geistlichkeit den Gehorsam, der geistlichen und weltlichen Obrigkeit deren Rechte, den Unterthanen werde sie eine Last sein; darum sei sie im Punkt des Glaubens gefährlich, eine Störerin des kirchlichen Friedens, eine Umwälzerin des Mönchswesens und überhaupt mehr zur Zerstörung als zur Erbauung geeignet. Nicht immer haben die Fürsten und Obrigkeiten, die meist selber die Jesuiten herbeigerufen hatten, solchen Vorstellungen der Gegner ihr Ohr verschlossen. Hansen hat an der Geschichte der Ordensniederlassung in Köln gezeigt, wie schwer den Jesuiten die ersten Schritte auf dem fremden Boden Deutschlands geworden sind.

Von den Männern, die an Ignatius' Seite wirkten, sind die bedeutendsten Franz Xavier und Peter Canisius. Xavier, aus einer der vornehmsten Familien Spaniens, ist wohl die anziehendste Persönlichkeit unter den Ordensmitgliedern. Er war der geborene Organisator, beherrschte zwölf Sprachen und verstand noch vielseitiger als sein Meister unter Soldaten Soldat, unter Kaufleuten Kaufmann zu sein; gleich angesehen bei Juden und Heiden, war er weitherzig in allen Äußerlichkeiten, doch streng in der Einheit des Dogmas; aus demselben Holz wie die großen Konquistadoren ist Xavier die Heldengestalt des Ordens. Doch dem stillen bescheidenen Niederländer aus Nymwegen war der dauerhaftere Erfolg beschieden. Canisius vor allem hat der römischen Kirche das katholische Deutschland erhalten. Unermüdlich reiste er hin und her, verhandelte mit Fürsten und Räten, gründete Kollegien, beaufsichtigte die Ordensanstalten als Superior von Oberdeutschland und fand noch Zeit zu einer weitschichtigen litterarischen Thätigkeit, die er völlig praktisch in den Dienst des Unterrichts stellte.

Verdienste anderer Art um die römische Kirche haben sich die Theologen des Ordens erworben, voran Salmeron und Lainez, die Vertreter erst des Ordens, dann des Papstes beim Trienter Konzil. Lainez hat dort die Theorie von der Unfehlbarkeit des Papstes in Glaubenssachen entwickelt, er hat die Zugeständnisse an die Protestanten, zu denen die Kurie vom Kaiser und von katholischen Fürsten gedrängt wurde, zum größten Teil hintertrieben und die geplante Reform der Kirche an Haupt und Gliedern vereiteln geholfen. Wenn das Tridentinum nach manchen Wechselfällen mit dem Sieg des Papsttums schloß, so durfte sich Lainez dies zum guten Teil als sein Verdienst zurechnen. In Trient wurden dem Lehrgebäude der römischen Kirche neue Grundlagen gegeben, hier wurde die Gegenreformation in ihren Hauptzügen festgestellt — an beiden haben Ignatius' Jünger hervorragenden Anteil gehabt.

* * *

Ignatius' äußeres Leben verläuft fortab ohne wesentliche Störungen. Den hinfälligen Körper hält zähe Willenskraft zusammen; viele Wochen oft flieht ihn der Schlaf. In

Digitized by Google

den langen Nächten arbeitet er mit seinem Sekretär Polanco, demselben, dem wir die zuverlässigsten Nachrichten über die Anfänge des Ordens verdanken, geht die Berichte durch, die täglich aus allen Weltgegenden einlaufen, und erledigt die Tausende von Anfragen, Wünschen, Zweifeln; denn auch den geringsten Faden seines Gewebes will er in der Hand behalten. Nur selten mehr läßt er sich sehen, höchstens wenn er auf seinem Maultier nach dem Vatikan oder zu einem Kardinal reitet, immer mehr zieht er sich von seinen Genossen, auch den älteren, zurück; je mehr er über sie herrscht, desto weniger lebt er mit ihnen; schon liebt er es, sich in den Schleier des Geheimnisses zu hüllen. Empfängt er aber einmal Gäste, dann entfaltet er die sichere Gewandtheit des Hidalgos. Er wußte anregend zu unterhalten und jedermann, auch den Gegner, mit einem gütigen Wort zu entlassen. An Schwätzern, die ihn langweilten, rächte er sich, indem er geschickt das Gespräch auf den Tod und die letzten Dinge brachte, worauf der lästige Besuch sich meist schleunig empfahl.

Der Lieblingsgedanke seiner letzten Jahre ist die Gründung des Collegium Germanicum; denn in der Bekämpfung der deutschen Ketzerei sah er je länger je mehr die eigentliche Bestimmung seines Ordens. Die Stiftung, für die er Päpste, Kardinäle und Fürsten unaufhörlich in Kontribution setzte, nahm begabte Jünglinge aus allen Diözesen Deutschlands auf und erzog sie fernab von jeder ketzerischen Einwirkung im Sinne des strengsten Romanismus, um sie dann als zuverlässige Stützen des alten Glaubens zur Befestigung der Schwankenden und zur Wiederbringung der Abgefallenen nach der Heimat zurückzusenden, zugleich mit der frohen Aussicht auf reiche Pfründen und glänzende Laufbahn. Der Ausführung des Vorhabens haben sich aber manche Hindernisse in den Weg gestellt. Es fehlte nicht so sehr an den notwendigen Mitteln wie an tauglichen Leuten; in den fünfziger Jahren des sechzehnten Jahrhunderts war es schwer, in Deutschland junge Leute von solchen Anlagen zu finden, wie Ignatius sie forderte. Dann kam der Rückschlag, als des Generals alter Gegner Caraffa als Paul V. den päpstlichen Stuhl bestieg. Des neuen Papstes glühenden Haß gegen alle Spanier, der sich in dem thörichten Krieg gegen Philipp II. entlud, bekam auch Ignatius zu fühlen. Alle Unterstützung wurde ihm und seinem Orden entzogen, dessen Wirksamkeit durch beschränkende Bestimmungen gehemmt, und es hätte nicht viel gefehlt, daß das Germanicum gerade durch den leidenschaftlichsten Verfechter der Gegenreformation unterdrückt worden wäre. Für den Orden war es ein Glück, daß dieses bewegte Pontifikat nur vier Jahre (1555 bis 1559) dauerte.

Ignatius sollte freilich nicht mehr das Ende dieser Prüfung erleben. Zu Anfang des Jahres 1556 begann er zu kränkeln, ohne daß er, dem das Herrschen Bedürfnis war und der seiner Arbeitskraft alles zutraute, von Entlastung etwas hören wollte. Eines Abends befahl er seiner Umgebung, ihn allein zu lassen, am anderen Morgen fand man ihn schon im Todeskampf; noch am selben Tag, dem 31. Juli 1556, verschied er.

Es ist der Tag, an dem die römische Kirche, die ihn unter ihre Heiligen aufgenommen hat, sein Fest begeht. Gleichwohl ist Ignatius nicht einer von den Heiligen, wie sie zu Tausenden das Martyrologium Romanum erfüllen. Er hat zu seinen Lebzeiten nicht das geringste Wunder gewirkt, ihm eignete nicht die Fülle der Gesichte wie Franz von Assisi; der mechanischen Häufung von Gebet und frommen Werken, wenn diese nicht sichtbaren Nutzen schafften, war er abhold; die praktische Thätigkeit ging ihm über alles; er wußte es wie wenige, daß seiner Zeit andere Männer not thäten als fromme Beter und Büßer, daß der nimmer die Welt erobert, der sie flieht. So setzte er an die Stelle der mittelalterlichen Askese, der Abtötung des Fleisches, eine neue, die Abtötung der Leidenschaft, und an die Stelle des alten Gebetsopfers das Opfer des Eigenwillens, den vollkommenen Gehorsam.

Auf dem vollkommenen Gehorsam, dessen Wertschätzung Ignatius aus seiner militärischen Laufbahn mitgebracht hatte, der ihm über alle anderen Tugenden ging, beruht zur einen Hälfte das Geheimnis der Erfolge des Ordens, zur anderen auf dem Erziehungssystem, auf der Geschicklichkeit, mit der Ignatius die neuen humanistisch-philologi-

Digitized by Google

Aubrey Beardsley: Isolde.

Digitized by Google

Digitized by Google

schen Studien den Zwecken der römischen Kirche dienstbar zu machen verstanden hat. Mit Luther und Melanchthon teilte der Spanier das Geheimnis, daß die Sprachen die Scheide seien, in denen das Messer des Geistes steckt, und darum steht das Erziehungs- und Unterrichtswesen der Jesuiten während des sechzehnten Jahrhunderts in keinem wesentlichen Erfordernis hinter dem des Protestantismus zurück. Indem aber der Orden sich noch dazu einer straffen Organisation, einer völlig einheitlichen Leitung erfreute, indem er mit dieser strengen Centralisation nach und nach die ganze römische Kirche durchdrang, gab er dem nachtridentinischen Katholicismus eine ersichtliche Überlegenheit über den Protestantismus, der in sich uneins war und seinerseits im harten Dogmatismus zu erstarren begann.

Es mag billig bezweifelt werden, ob der deutsche Protestantismus am Anfang des großen Religionskrieges aus sich selber die Kraft hätte schöpfen können, den Gang der Gegenreformation aufzuhalten, die nun auch über die realen Machtmittel der katholischen Fürsten verfügte, wenn nicht der politische Umschwung des Jahres 1630, der den seit zwölf Jahren tobenden deutschen in einen europäischen Krieg verwandelte, zunächst den militärischen Erfolgen der Katholiken im Reich ein Ziel gesetzt hätte, wenn nicht ungefähr gleichzeitig der Jesuitenorden von seiner Höhe herabzusteigen begonnen hätte, und wenn endlich nicht damals schon die allgemeinen Interessen von den religiösen Fragen nach anderen Gebieten geistiger Bethätigung abgelenkt worden wären, wohin die Jesuiten nicht mehr folgen konnten.

Den Humanismus in ihr System aufzunehmen und sich dienstbar zu machen, war den Jesuiten wohl gelungen; der neuen Weltanschauung, die sich von dem Grund der neuen mathematischen und naturwissenschaftlichen Erkenntnisse und der neuen Methode erhebt und selbst in dem zertretenen Deutschland, aber nur im protestantischen, allgemach Wurzel faßt und Boden gewinnt, stehen die Jesuiten, die ihr Unterrichtssystem seit 1598 nicht mehr fortgebildet hatten, als verständnislose und mißvergnügte Zuschauer gegenüber. Vordem hatte die allzeit nach dem Neuen ausschauende Jugend sich im Jesuitenkollegium ebensogut wie in der protestantischen Gelehrtenschule an der einmal neu gewesenen Wissenschaft vom klassischen Altertum ersättigen können, jetzt haben die Väter den Vorwärtsstrebenden nichts mehr zu bieten.

In der Aufklärung erkennen von nun ab die Jesuiten einen gefährlichen Feind; vor ihm ihren zwischen 1570 und 1630 gewonnenen Besitzstand zu hüten, wird ihnen die wichtigste Aufgabe. Dazu schaffen sie jenes geistige Prohibitivsystem, das für anderthalb Jahrhunderte die litterarisch-wissenschaftliche Produktion fast allein auf das protestantische Deutschland beschränkt und jene Verschiedenheit der geistigen Entwickelung zwischen den evangelischen und katholischen Gebieten unseres Vaterlandes veranlaßt hat, die bis auf den heutigen Tag nicht völlig verwischt worden ist. — So tief und so dauernd hat der fremde Mann in das innerste Leben unseres Volkes, dessen Land er nie betreten, dessen Sprache er nie gesprochen hat, einzugreifen vermocht.

Digitized by Google

Max Liebermann: Leſendes Mädchen.

Moderne Zeichner

Von

Oskar Bie

II.

(Nachdruck iſt unterſagt.)

Der Großbetrieb der Vervielfältigungen, den frühere Zeiten in dieſem Umfange nicht kannten, hat nicht nur viele Maler dazu beſtimmt, ihren ganzen Beruf im Zeichnen und Entwerfen der Vorlagen zu finden, ſondern hat auch auf dieſe Kunſt ſelbſt einen ſtarken Einfluß ausgeübt. Da alles, was heute gezeichnet wird, reproduziert wird oder ſicherlich reproduziert werden kann, geht der Begriff der „Handzeichnung", den wir den älteren Künſtlern gegenüber anwenden durften, hier ſo ziemlich verloren, und der Geſichtspunkt iſt ein anderer geworden, die Zeichnung iſt weſentlich intereſſant als Vorlage für den Druck. Sie hat das Private und Intime in den

Digitized by Google

meisten Fällen verloren, und selbst wo sie es besitzt, wird es ihr durch Veröffentlichung geraubt, sobald sich auf den Künstler eine besondere Aufmerksamkeit lenkt. Die Verselbständigung der Zeichnung, die sich schon in der italienischen Schule des siebzehnten Jahrhunderts vorbereitet und bald über Frankreich und Belgien erstreckt, ist nun ganz allgemein geworden. Man sieht die Zeichnung nicht mehr mit gar so anderem Auge an wie das Gemälde, es ist nur eine andere Ausdrucksweise, aber eine gleichartige. Was einst eine Probe war, ist das Stück selbst, die Aufführung an sich geworden.

An zwei Beispielen, die kürzlich in Paris hervortraten, kann man die Extreme dieses Vorgangs gut studieren. Das eine ist die Mappe, die die Maison moderne unter dem Titel „Germinal" herausgab und die zwanzig Reproduktionen nach Zeichnungen enthält, schwarze und bunte, sehr kostbar gedruckt, in stattlichem Format, nur in hundert Exemplaren abgezogen, die numeriert verkauft werden. Es ist eine Liebhaberausgabe zum Teil sehr privater und skizzenhafter Werke, die ursprünglich nicht alle für eine Reproduktion bestimmt waren und, so leicht wie sie gedacht sind, sich hier vielleicht etwas zu anspruchsvoll darbieten. Aber es ist ein Zeichen der Zeit, daß man Blätter, die zum Teil in vergessenen Mappen der Ateliers ruhen könnten, in der vornehmsten Form herausgeben darf, die der moderne Druck gestattet. Künstler aus allen Ländern, Zeichner aller Stile sind hier vereinigt. Holländer, Schweizer, Deutsche, Spanier, Franzosen treffen sich, aber der Unterschied der Nationen bedeutet nichts gegen den Unterschied der Persönlichkeiten. Da ist Degas mit einer seiner Balletteusen, die er mit wenigen frechen Strichen hinsetzt. Rodin, der Bildhauer, bietet eine, wie er es liebt, braun getuschte Fünfminutenskizze zweier sich umarmender Personen. Carrière hüllt seine Figuren in jenes dämmernde Gazeweben, das alle Schärfen mildert und etwas von Zimmerluft über die Flächen ausbreitet. Renoir spielt mit den Reizen eines jungen Mädchens, das er leicht und voller Charme skizziert. Vincent van Gogh, der Belgier, der auf seinen Gemälden sich eine eigentümliche fadenartige Technik ausbildete, beteiligt sich mit einer nur roh in den Farben hingesetzten Landschaft, die an japanische Bilderbogen erinnert. Maurice Denis zaubert in ganz matten verlorenen Farben den Rücken eines nackten Mädchens hin, das in Licht gebadet in einer Landschaft sitzt. Brangwyn, der englische Kolorist, skizziert mit zwei Farben zwei leicht gruppierte Gestalten. Van Ryſſelberghe, der belgische Neo-Impressionist, Toulouse-Lautrec, der Pariser Karikaturist, Gauguin, Vuillard, Bonnard, der Dresdener Stremel, jeder ist mit einer besonderen Note vertreten. Toorop, der javanisch stilisierende Holländer, hat ein paar seiner fein und zierlich gezeichneten Frauenköpfe; Minne, ein anderer junger Holländer, schildert die Taufe Christi in absichtlich steifen, kringeligen Strichen, deren Charaktere er der Gotik nachahmt; Zuloaga, Spaniens heutiger Velasquez, skizziert ein paar seiner vollblütigen Landsmänninnen; Behrens entwirft einen vegetabilischen ornamentalen Holzschnitt; Müller liefert eine seiner farbigen Radierungen, das Rendezvous zweier weißen Mädchen mit einer schwarzen Dame, und Liebermann steuert die von uns abgebildete Zeichnung eines lesenden Mädchens bei, eine richtige, gar nicht absonderliche Zeichnung, „von solider Kunst", wie der Interpret dieser Sammlung, Gustave Geffroy, sagt, das einzige sozusagen Solide, was altgewöhnte Augen in dieser Germinalwidmung an Zola entdecken werden. Der Kunstfreund wird sich je nach seiner revolutionären oder patriarchalischen Gesinnung interessiert oder unfreundlich zu dieser kühnen modernen Sammlung stellen. Der Kunsthistoriker aber wird sie keinesfalls übersehen als Ausdruck gewisser Amateurstimmungen unserer Tage und als Probe moderner Reproduktionskunst. In dieser gewaltigen Mappe aus Holzpapier mit den Lemmenschen Ornamenten liegen Radierungen, Holzschnitte und Lithographien traulich beisammen. Zwanzig Bilder sind es, und zwanzig Arten von Technik trifft man an. Einiges ist für die bestimmte Druckart gezeichnet, anderes ist nur durch eine passende Druckart publiziert. Alles, was schwarz war, ist schwarz gedruckt; alles, was bunt war, bunt. Zur Zeit der Dürer und Rembrandt gab man wohl Holzschnitt- und Radiercyklen heraus, aber die

Digitized by Google

intimen Handzeichnungen sammelte man nur, heute giebt man nicht nur die alten Handzeichnungen heraus, sondern wendet dieselbe Anpassungsfähigkeit moderner Technik, die diese im Druck erfahren, auch auf zeitgenössische Blätter an.

Das zweite interessante Beispiel knüpft an das Blatt von Müller an, das schon im „Germinal" enthalten war. Dieser in Paris lebende Künstler hat im Verein mit Manuel Robbe, Steinlen und anderen bewährten Zeichnern eine Technik in Schwung gebracht,

Phil May: „Give us a bite."

die schon auf der Pariser Weltausstellung 1900 allgemeines Erstaunen hervorrief und seitdem sich Europa zu erobern begonnen hat. Es ist der farbige Kupferdruck, die bunt gedruckte Radierung, die durch die Bestrebungen dieser Künstler plötzlich eine neue Kunstgattung geworden ist. Ältere bunte Kupferdrucke sind stets nur als Nachahmungen von Malereien gedacht gewesen, im Paris des achtzehnten Jahrhunderts blühte diese Technik, und sie weist heut noch in den ersten Pariser Kunstanstalten vorzügliche Proben auf. Indessen hat sich aber der Einfluß japanischer Buntdrucke zu stark geltend gemacht, als daß man bei dieser alten Methode hätte stehen bleiben können. Die Japaner verwenden ihre Farben wie ihre Linien dekorativ, sie stimmen die Farben ab, aber sie setzen sie ohne Einzelmodellierung nebeneinander. Dies ist die richtige Sprache des Druckes, und als in unserer Zeit die Organe für diese Sprache neu erwachten, lernte man von dieser Koloristik sehr viel. Sie wird schon längere Zeit auf den Holzschnitt angewendet und hat jetzt mit der Radierung ein besonders fruchtbares Bündnis geschlossen. Die bunten Radierungen der Müllerschen Künstlergruppe wollen keine Gemälde nachahmen, aber lassen sich andererseits von den Nuancen der Radierung zu sehr weichen Tongebungen bestimmen. So entsteht eine wunderbare tiefe und warme Farbenwirkung, die weder der Radierung noch dem mehrfarbigen Druck etwas von ihrem Wesen nimmt, sondern aus beiden zusammen ganz einzige Effekte erzielt. Interieurs, Landschaften, Figuren, alles ist in dieser Technik bereits versucht worden, eine große Anzahl verhältnismäßig billiger Blätter steht auf dem Markt, die Künstler haben mit einer bewundernswerten Anpassungsfähigkeit den Stil ihrer Entwürfe gleich auf die Wärme der Radierungstechnik und die

Digitized by Google

John Haſſall: Eine Prügelei.

Farbenkorreſponſion des Druckes eingerichtet. Legt man dieſe ſchönen Blätter neben die ariſtokratiſchen Bogen des Germinal, ſo hat man die Wahl zwiſchen zwei charakteriſtiſchen Veröffentlichungen unſerer Epoche. Auf der einen Seite eine Sammlung moderner Intimitäten mit allen Mitteln bewährter Technik herausgebracht, auf der anderen eine unbegrenzte Zahl einzelner kleiner Kunſtwerke, deren Vorlagen für eine beſtimmte und neue Technik erdacht wurden. Dort eine Reihe von Skizzen, die wie Kunſtwerke auf ein prachtvolles Poſtament geſetzt werden, hier eine Reihe von Meiſterarbeiten, die als loſe Blätter durch die Welt gehen. Die Kunſt des Zeichnens iſt in der Skizze ebenſo wie in dem Buntdruck, zwiſchen Schwarz und Farbig beſteht kein weſentlicher Unterſchied mehr, und die Handzeichnung hat vor der Reproduktion nur den materiellen Wert voraus.

Die Techniken des Zeichnens, die in früheren Zeiten gebräuchlich waren, ſind durch dieſe große Ausdehnung des Betriebes nicht verringert worden. Nur der alte Silberſtift, mit dem die Meiſter der Renaiſſance ihre zarten Entwürfe hinſetzten, iſt heut außer Dienſt geſetzt, da ſeine Vorzüge uns noch viel mehr der Graphitſtift, auch Bleiſtift genannt, bietet. Der Graphitſtift iſt das nervöſeſte aller Zeichenmittel, das je da war. Er iſt das wahre Inſtrument einer Zeit, die ſchnell bedienen will, die das Zeichneriſche mit dem Maleriſchen auf eine praktiſche Art zu vereinigen ſich beſtrebt und in jedem Zug ein Stück Seele, eine ſprechende Empfindung wiederzugeben verſucht. Der Graphitſtift läßt ſich auf die verſchiedenſte Art anwenden, für Konturen, für Töne, für ganze und halbe Schatten, für alles das in Verbindung miteinander, und er läßt in jedem Augenblick die Weiſung der Hand ſofort zu künſtleriſchem Ausdruck werden, ſetzt ſtärker auf, macht ein Diminuendo, macht eine Anſchwellung, eine Verſchleierung, wie man es will. Es giebt harte und weiche Graphitſtifte, deren Gebrauch man mengen kann, und wie man allzu große Weichheiten ſtets vermeiden kann, darf man auch allzu große Beſtimmtheiten durch Benutzung des Wiſchers und noch beſſer des ſenſiblen verreibenden Fingers wegbringen. Korrekturen und ein dauerndes Herumarbeiten ſind bei keinem Material ſo bequem durchzuführen, und andererſeits, ſo geiſtreich auch mit der Feder oder der Kohle oder der Farbe gezeichnet werden kann, an

Geistreichtum übertrifft sie alle der Graphitstift, der ebenso ein Auflösen der Form in quere Strichlagen nach der Art Lionardos gestattet wie ein keckes Hinsetzen verschiedener sich berührender Töne, wie sie etwa die Photographie eines impressionistischen Gemäldes zeigen würde.

Besonders die rein malerische Anwendung des Bleistifts hat vom modernen Standpunkt aus ein großes Interesse. Ein geschickter englischer Zeichner, wie E. Borough Johnson ist, spitzt seinen Blei schon in Rücksicht auf seine malerische Ausdrucksfähigkeit. Nicht bloß das Holz, sondern der Graphit selbst ist wie facettiert gespitzt, so daß er außer der Spitze auch verschieden große Flächen zum Breitstreichen bietet. Man nimmt ihn zwischen ersten und zweiten Finger und zwar recht weit hinauf am Holze, so daß er sich ganz wie ein Pinsel aus dem Handgelenk führen läßt. Dann hat man ihn so in der Gewalt, daß man mit dem geringsten Druck und der kleinsten Drehung alle beliebigen Töne vom dunkelsten Schwarz bis zum gesprenkelten Grau in breiten und schmalen Flächen hinsetzen kann. Natürlich thut das Papier da auch das Seinige, aber es ist nichts einfacher als ein Zeichenpapier für Blei. Johnson zum Beispiel benutzt gemeines Packpapier, das ein gutes Korn besitzt, ohne durch irgend einen Namen besonders gekennzeichnet oder berühmt zu sein. Erst die Außenlinien eines Kopfes leicht hingesetzt, dann die tiefen Schatten, darauf die Halbschatten, endlich die leichtesten Nuancen, dies ist die Methode, wie am besten mit dem Blei operiert wird. Er folgt wunderbar dem Enthusiasmus, ohne den kein gutes Kunstwerk entsteht. Eine Kontur wird leicht angelegt, in verschiedenen feinen Strichen versucht, bis der richtige erkannt und stärker betont wird. Das Verhältnis der anatomischen Einzelheiten, das der Künstler auswendig beherrscht, wird mit einem schnellen Blick kontrolliert, und so viel als nur irgend möglich geht von diesem Blick in die Zeichnung über, die dem Interesse an dem Gegenstand mit einer großen Schmiegsamkeit folgt. So wird der Blei zu einem richtigen Pinsel, der zwar nur mit dem silberigen Grau in allen seinen schönen Schattierungen arbeitet, aber mit einer wunderbaren Schnelligkeit das festhält, was das moderne künstlerische Auge fesselt, die weichen Ränder, das Verhältnis der Töne, das Leben der Formen, die Reize von Luft und Licht.

Aber neben dem Bleistift behauptet die Feder ihr altes Recht. Seitdem die mechanische Reproduktion diejenigen Zeichner bevorzugt hat, die eine kräftige und scharfe Ausdrucksweise haben, ist die Feder von den Illustratoren sehr in Gnaden aufgenommen worden, und der Zwang, sich mit ihr wieder zu beschäftigen, hat die Künstler zu neuen Methoden gebracht, mit ihr auch Stimmungselemente wiederzugeben, die ihr früher unbekannt waren. In seiner letzten Special-Winter-Nummer hat der „Studio" eine Übersicht über Federzeichnungen in aller Herren Ländern gegeben, die sowohl illustrativ wie textlich große Belehrung bieten. Tuschzeichnungen sind einbegriffen, die sich ja meist mit der Federtechnik, wie schon bei Rembrandt, ungezwungen verbinden.

In England und Amerika, wo das illustrative Wesen sich einer hohen Blüte erfreut und die Zeichnung als solche besonders geschätzt ist, trifft man die verschiedenartigsten Talente an. Anning Bell liebt die schlanken präraffaelitischen Formen, E. T. Reed erzählt uns in kräftigem historischen Stil Washingtonanekdoten, Raven-Hill in etwas trockenem akademischem Stil schildert die Einkehr reisender Maler, Gordon Browne setzt einen Puppenspieler mit vollendeter Grazie hin, Sullivan, einer der wichtigsten Satiriker, entwirft den Tod unter Rosen, als bekränztes, bouquettragendes Skelett, Cameron führt uns mit wenigen Strichen geistreiche Landschaften und Städtebilder aus Italien vor, Phil May, einer der begabtesten Karikaturisten, skizziert mit ein paar charakteristischen Strichen typische Straßenscenen, John Hassall, der als Plakat- und Frieszeichner Geniales geleistet hat, ragt durch eine vollendet komponierte Prügelscene hervor, die im Stil Shakespeareschen Rüpel erfunden ist. Der dekorative Zug der modernen Schule übt in England weitgehenden Einfluß, und bei Wilson, Walter Crane, Dorothy Smyth, Quested, Dean, Solon, Brickdale, Ball, Jones, King treffen wir in mannigfacher Stilisierung stets denselben Geschmack, diese zarten, steifen Menschen, die in irgend einer historischen Hand-

Digitized by Google

lung oder als Symbole mit kühler Eleganz Dichtungen zu illustrieren haben und in der Ruhe ihrer Haltung sich meist vortrefflich mit dem Letternbild zu einer Einheit zusammenfinden. Die Landschafter fürchten sich nicht vor den kräftigen Tönen, und eine Heuernte von Parsons (aus seinem Quiet Life) oder eine japanische Bootscene von

Gibson: Die Sängerin.

Mortimer Menges entbehrt nicht der starken Kontraste, während die beliebte Kemp-Welch sich mehr in den alten soliden Bahnen bewegt.

Die Amerikaner übertreffen vielleicht die Engländer an illustrativen Wirkungen. Schon die große amerikanische Holzschnittschule genoß ihrer Zeit einen bedeutenden Ruf, weil sie besser, als man es in Europa gewohnt war, die tonigen Schönheiten der Schnitte herauszuarbeiten verstand. Heut freilich ist ihre Zeit vorbei, da man an der Nachahmung einer Radierung durch den Holzschnitt keinen Gefallen mehr findet, sondern den Holzschnitt lieber als eigene Kunst mit eigenen Mitteln, das heißt mit starken Flächenkontrasten, ausbildet. Um so mehr hat man an der amerikanischen Federzeichnung Freude. Edwin A. Abbey wird gewöhnlich als der erste der amerikanischen Illustratoren angesehen. Er illustrierte unter anderem Herricks Old Songs und Shakespeares Komödien und hat in einigen Blättern eine ausgezeichnete Figurenvorstellung und Raumdisposition bewiesen, ohne sich von der Holzschnittflauheit amerikanischen Stils freimachen zu können. Charles Dana Gibson ist fescher und hat einen Stich Paris. In einem Werke „Die Amerikaner" hat er nationale Typen vereinigt oder, wie in der „Erziehung von Mr. Pipp", kleinbürgerliche Verhältnisse persifliert. Er hat seine alte Methode mit Schraffierung jetzt zu Gunsten der geistreichen Linie aufgegeben, wie er sie in Paris gelernt haben mag. Die Dame mit dem Strauß, die wir von ihm abbilden, ist mit ebenso großem Stilgefühl als sicherer Technik entworfen. Man erkennt, wie geistreich die paar Schatten in das Kleid hineingeworfen sind, wie geschickt der Schatten am Halse verwendet ist, und wie hübsch der Kranz gedacht ist, vor den die Sängerin projiciert ist, wie in einen Nimbus hinein. Die Schule Gibsons war groß, wenn auch viele nach dem Vorbilde von A. B. Wenzell der Federzeichnung die Ölskizze in Schwarz und Weiß vorzogen, welche ebenfalls für die Reproduktion große Vorteile gewährt. Als Federzeichner genießt jetzt, wenn wir den Ausführungen des Studiotextes folgen, Albert E. Sterner einen guten Ruf, aber man meint, seine Zeichnungen ließen die Sicherheit der Linie vermissen und seien oft mehr aus dem Ge-

Digitized by Google

fühl entworfen als aus einer klaren Anschauung. Doch ist es wohl nur sein impressionistischer, moderner Stil, der die Amerikaner stört; wer seine Augen an geistreichen Werken der Feder gebildet hat, wird Sterners Zeichnungen sehr sympathisch gegenüberstehen und von dem delikaten Reiz ihrer empfindungsvollen Sprache bald eingenommen sein.

Howard Pyle gilt als der dramatische Zeichner. Er arbeitet mit scharfen Gegensätzen und ist allmählich von einer gewissen archaisierenden Art, wie sie auch einige unserer deutschen Zeichner zeigen, zu der Schraffierungsmethode zurückgekehrt. Blum ist Specialist für japanische Stoffe, die er für Scribners Magazine und anderweitig zeichnete. Pyle, Blum und einige Genossen bildeten eine hervorstechende Gruppe amerikanischer Illustratoren, aber viele von ihnen haben sich, entgegengesetzt der europäischen Erfahrung, jetzt der Malerei zugewendet. Auch Pennell, der Landschaftszeichner, gehörte zu ihnen, er ist einer der wenigen, die der Zeichnung treu blieben. Pennel hat auch über Zeichnung selbst geschrieben, und seine Pen Drawing und Pen Draughts men sowie Modern Illustration gehören zu den wichtigsten Quellenwerken für die Entwickelung dieser interessanten amerikanischen Schule. Neben Gibson, Pyle, Sterner wäre noch an hervorragender Stelle Herford zu nennen, der seinen Stil ganz aus den Anforderungen der Reproduktion gebildet hat und mit schwarzen und weißen Flecken arbeitet, die an sich eine dekorative Wirkung haben.

Die große Masse der amerikanischen Zeichner, die Hastigkeit der Aufträge hat einen Wettbewerb und eine Specialisierung hervorgerufen, die der siegreich vordringenden photographischen Illustration nur schwer weichen werden. Die feinen Straßenbilder Peixottos, die witzigen Kinderkarikaturen von Cory, die scharf gesehenen Figuren des Parrish, die geistreichen Interieurs von Lowell, die mit wenigen Schatten angedeuteten Tiere des Seton-Thompson, die stimmungsvollen Bäume des Vanderhoof, Pennells tropfende, wie in Silberfäden laufende gotische Architekturen, eine so delikate und witzig gezeichnete Landschaft, wie diejenige von Mc Carter, die wir abbilden, — das ist eine Fülle von Kunst, nur Federkunst, in der die Amerikaner ebenso eifrig mitarbeiten wie überhaupt am großen Werke der Malerei.

Aber gerade die kleinen Nationen, besonders die skandinavischen, die heut in der Malerei so ruhmvoll dastehen, setzen gern ihre Kräfte daran, auch in der Zeichnung nicht zurückzubleiben, und wir haben im Norden eine ganze Anzahl genialer Künstler, die sich mit der Feder ungewöhnlich auszudrücken wissen. Blomstedt, der Finne, zeichnete vor einem Jahr einige Segelbote, welche man von der Höhe des Ufers an einem knorrigen Baumstamm vorbei zu sehen bekommt, und hat in überaus geistreicher Weise die Entwickelung der kleinen spielenden Wellen vom Vordergrund bis zum Horizont durch allmähliche Abnahme der parallelen Striche, die nur von den weißen Spiegelungen der Segel unterbrochen werden, bis zu ganz leichten Punkten hinten am Ufer dargestellt. Nicht minder genial weiß sein Landsmann Gebhard eine Zecherscene, die wir abbilden (S. 380), durch kräftige Schattenwirkungen und charakteristisch geführte Strichlagen zu einem lebensvollen Bilde zu machen. Die Dänen, die Holländer, die Belgier, alle haben sie specifische Zeichentalente vorzuführen, und bei den Belgiern genügt es, nur einen Blick auf die Meuniersche Darstellung eines Brüsseler Streiks zu werfen (S. 381), um zu sehen, wie der berühmte Künstler, der jetzt fast nur als Bildhauer bekannt ist, auch mit der Feder sich selbständig und eigenartig auszusprechen versteht. Die gleiche Bewegung der Eilenden, die Silhouette des Militärs, die Häuser, die sich gegen den dunklen Himmel abheben, das ist wirkungsvoll hingesetzt und durch die tiefen Schatteneffekte von einer aufregenden revolutionären Stimmung.

Deutschland und Frankreich weisen die klingendsten Namen auf, wenn man moderne Zeichner nennt. Die Amerikaner, die selbst wieder aus Paris schöpften, sind in Europa nicht so geehrt, wie es ihren künstlerischen Leistungen zukommt. Man hat hier die Namen der Pariser Karikaturisten und unserer Simplicissimuszeichner im Munde und darf allerdings der Überzeugung sein, daß uns von jenseits des Oceans eine ernsthafte Konkurrenz niemals kommen wird. Was die deutschen Zeichner können, haben

Digitized by Google

ſie wie die Amerikaner zum großen Teil aus Paris, vereinzelt auch aus London gelernt; nur jene Archaiſten, wie Sattler, ſuchten ſich ihre Vorbilder im deutſchen Altertum ſelbſt und haben es verſtanden, den mittelalterlichen Geſchmack zu einem dekorativen Spiel unſerer Phantaſie zu machen. Die Amerikaner werden eine weſentlich neue Phaſe der Zeichenkunſt nicht mehr bieten, die Deutſchen ſtehen noch mitten in der Blüte und erfreuen ſich zur Zeit einer ſo üppigen Einbildungskraft und vorzüglichen techniſchen Schulung, daß ſie in den letzten Jahren ſelbſt die Pariſer Vorbilder überflügelt haben und eine Summe künſtleriſch allererſter Schöpfungen produzieren, wie man ſie ſelten beiſammen geſehen hat.

Die Quelle dieſer ganzen modernen Schule iſt Paris, iſt jene leichte Geſellſchaft von Zeichnern, die aus bohèmehaftem Spiel mit dem Leben eine kecke Beobachtung und eine geniale Art, Figuren zu umreißen, gelernt haben. Willette, Steinlen, Forain, Caran d'Ache machten ihre Studien auf der Straße zwiſchen zwei Kabaretts, in denen ſie ihr Daſein pflegten und, wenn ihnen niemand die Zeichnungen abnahm, ſie an die Wände hefteten. Ihr Stift war ſehr nervös und folgte unbarmherzig noblen und unnoblen Leuten, die ſie in ihren witzigſten Äußerungen auf das Papier bannten. Der eine war ein wenig ſocialer geſtimmt, der andere ein wenig karnevaliſtiſcher, dieſer hatte noch eine Thräne im Auge, jener nur die beißende Ironie auf den Lippen, aber alle waren ſich darin einig, daß nur die frechſte Feder die Thorheiten dieſer Welt am beſten feſthielte.

Henry McCarter: Das Ochſengeſpann.

Die alte Schule der Daumier und Gavarni hatte noch etwas vom Bürgertum in ihrer Karikatur, von einer sonntäglichen Lustigkeit und politischen Witzblattstimmung. Das verschwand immer mehr, man zippte die Menschen auch an anderen Untugenden, man war ein Philisterhasser ohne jeden Unterschied des Berufes. Die Ironie krönte man und versöhnte man mit dem Geschmack. Was die Japaner damals zu lehren begannen, die Grazie der Karikatur, den Witz der Linie, das Ornament der Farbe, die Sprache der Bizarrerie, das alles beherzigte man in seiner Anwendung auf die Pariser Sitten, und jede Zeichnung war ein Kunstwerk, gemischt aus Weltironie und feinstem Takt. Wenn Rivière seine genialen Schattenspiele im chat noir vorführte, so war das nicht mehr der alte politische Witz, der das höhnische Lachen reizt und schlechte Instinkte aufrührt, sondern ein tieferes poetisches Weltbild, verdichtet in seiner Stimmung wie ein guter Chanson, in dem alte Klagen, weises Verzichten und Schönheitssinn zusammenklingen.

Der gleiche Prozeß vollzog sich in Deutschland. Mit den Stoffen wechselte die Methode und mit der Stimmung die Manier. Auch hier wurden, zum Unterschiede von England, wo die Buchillustration die Hälfte aller Arbeit ist, die Zeichner nur durch die Witzblätter entdeckt und entwickelt. Erst dann kamen die Bücherillustratoren hinzu, die sich mit geringen Ausnahmen, wie Sattler und Lechter, aus den Witzblättern ihre Kräfte holen mußten. Die gleichen Kräfte, aus denen in England Bücher und Journale wachsen, haben dort auch eine gleichmäßigere Zeichenkultur zurückgelassen, während in Paris und München die Schule der Persiflage maßgebend war und das Auge für Plakate, für Illustrationen, für alle kleinen zeichnerischen Dinge erzog. Besonders in Deutschland war das Erscheinen moderner satirischer Blätter wie ein Alarmruf für große zeichnerische Talente, die bis dahin geschlummert hatten. Die „Fliegenden Blätter" mit ihren oft abgestandenen Witztöpfen und überlebten Kapiteln à la Schwiegermutter oder Sonntagsjäger hatten lange genug dem etwas philiströsen Geschmack des deutschen Bürgers gedient. Hier, wo die Politik, auch die sociale, so ziemlich ausgeschlossen war, mußten oft krampfhaft Gebiete herangezogen werden, die man sozusagen künstlich unter Witz setzte. Der Witz unseres Lebens selbst war nicht darin zu finden, und sogar gute Beobachter, wie Oberländer, hatten sich mit alten Tierscherzen aus der Ära der komischen Fabeln oder mit Wüstengeschichten aus der Puppenstube der kleinen Romantik zu plagen, während das Leben selbst draußen Wogen schlug. Ein Karikaturist, wie Busch, konnte nur durch die geniale Kraft, mehr noch seiner Dichtungen als seiner Zeichnungen, sich wie ein Einsamer behaupten, bis er von dem ganzen Trubel genug hatte und zu seinen Bienen flüchtete, im sicheren Gefühl, daß seine wunderbare Lebensphilosophie doch nur wenigen Auserlesenen etwas gegeben habe und sein Erfolg auf einem groben Mißverständnis beruhte, das ihn etwa mit dem Verfasser des Struwwelpeter verwechselte. Man mag nun politisch gestellt sein, wie man will, man mag rasen und zetern und von Vergiftung und Aufhetzung sprechen, das sind kleine Übel der Zeit, die vorübergehen werden. Was bleiben wird, ist die unverkennbare Thatsache, daß endlich durch die Gründung eines deutschen Gil Blas illustré unter dem hübschen Namen „Simplicissimus" ein Stab von Zeichnern auf den Plan trat, der nicht nur verstand das Leben zu packen, wo es wirklich zappelt, sondern auch künstlerische Eingebungen daraus zu gewinnen, die zu den überraschendsten aller Zeiten gehören. Caspari, Georgi, Schulz, Bruno Paul sind gute Künstler, Reznicek aber, Thöny und Thomas Theodor Heine sind Genies von überzeugender Kraft und Eigenart und vorläufig noch unerschöpflich. Wer mit ihnen nicht zufrieden ist, wird beklagen, daß sie keine anderen Stoffe fanden; wer sie liebt, wird wissen, daß ihre Stoffe die rechten sind und es keinen Witz ohne Übertreibung giebt; niemand aber wird die reine künstlerische Potenz ihrer Zeichnungen leugnen, und niemandem wird es schwer werden, dieser Gruppe einen der sichersten Erfolge moderner Schule zuzuschreiben.

* * *

Im Zuge der Zeit kamen wir immer mehr von der Schule zur Persönlichkeit, von der Methode zur Eigenart. Es ist angebracht,

Digitized by Google

einige der wichtigſten zeichneriſchen Perſönlichkeiten unſerer Epoche zu betrachten, ihr Werk als Einheit zu nehmen, ihre Anſchauungen aus ihrer Linie abzuleſen. Wir ſpazieren dabei durch England, Frankreich, Deutſchland und nehmen einige charakteriſtiſche Phyſiognomien heraus, indem wir die Maſſe der teils über Verdienſt berühmten, teils nur in gewohnter Modemanier arbeitenden Zeichner gern übergehen. Jedes Heft jeder Kunſtzeitſchrift bringt uns neues Material, ſtellt uns einen neuen Zeichner vor, der in ſeinem Kreiſe wirkt. Aber aus dem großen Wettbewerb bleiben immerhin nur einige Namen, welche ausgeprägte Individualitäten ſind.

Ich ſtelle aus England Aubrey Beardsley und Nicholſon zuſammen. Beardsley iſt vor kurzem geſtorben, Nicholſon hat ſeinen feſten Stil, an dem er nicht mehr viel ändern wird. Es ſind zwei Typen unſerer Zeit, wie ſie ſich nur in England berühren können. Beardsley ein Senſitiver, überzart und weiblich, präraffaelitiſch angehaucht, von allen Künſten eingenommen, die auf Nerven ſpielen — Nicholſon ein Sportsmann, der die Menſchen auf ihre Zuchtwahl und ihre Speciesnummer anſieht, der ihnen die Wahrheit derb ins Geſicht ſagt und der Bücher illuſtriert, die man zur Erziehung von Kindern verwenden kann. Beardsley wurde von Pennell eingeführt, denn Pennell, der die Gotik nicht minder wie Pariſer Weltausſtellungen zeichnet, iſt ein Kenner von Illuſionen, von Nervenreizen, von Phantaſieſpielen, und ſeine Feder hat alle delikaten Sünden einer ſenſiblen Kunſt. Aber Beardsley machte eine geniale Welt aus dem, was Pennell nur ſo eben geiſtreich gemacht hatte. Er illuſtrierte mit überſinnlichen Figuren, die er in exotiſche Kulturen ſtellte. Seine Zeichnungen finden ſich im Morte d'Arthur, den Dent herausgab, in Ritter Malorys Sagen, in der engliſchen Ausgabe von Oskar Wildes Salome, in Popes Rape of the lock, in zahlloſen Heften der modernen Zeitſchriften Yellow-Book und Savoy. Es iſt die zierliche Welt leichtfüßiger ſchlanker Weſen, wie ſie in der Phantaſie des engliſchen Mythus leben. Beardsley zeichnete mit dem nervöſen Bleiſtift, überzog ihn erſt ſpäter mit der Feder. Nicholſon braucht nur die Feder oder den Holzſchnitt, vor allem dieſen mit ſeinen ſtarken Kontraſten und ſcharfen Flächengrenzen, den er mit wenigen Farben, ſchwarz, gelb, rot, drucken läßt. Er zeichnet die Königin Viktoria, Cecil Rhodes, Whiſtler, die Sarah Bernhard oder einen Mann auf dem Dockart oder das Alphabet. Beide, Beardsley und Nicholſon, lernten von den Japanern. Aber jener die kleinen Zierlichkeiten der Linie, dieſer die Technik der bunten Holzdrucke.

Beardsleys Figuren ſind faſt alle unwirklich gezeichnet. Sie ſind in die Länge gezogen und haben ſchmale kleine Köpfe, Füße, Hände. Sie haben alle das Leiden der Schwindſucht, das Beardsley ſelbſt beſaß und an dem er ſo jung ſtarb. Und alle haben ſie dieſen haſtigen Schönheitsdrang der Schwindſüchtigen. Sie legen ihr Haupt ſchwärmeriſch zur Seite und laſſen das Haar über den Nacken ſtreichen. Sie faſſen ihre Gegenſtände ohne Heftigkeit an; ſelbſt Salome betrachtet voll Gefühl das Haupt des Johannes, das ſie wie Obſt auf einer Schale trägt, und Iſolde ergreift ihren Becher nicht wie den Todestrank, ſondern wie ein köſtliches Erbſtück. Beardleys Figuren lieben den phantaſtiſchen Schmuck, wie man ihn an dem grünen Armbandgehänge und den ſeltſamen Kopfblumen der Iſolde ſieht, um deren grüner Farbe willen der Vorhang ſo rot iſt. Seine Figuren lieben nur zwei Arten Gewänder, das des Rokoko und das Japans. Die kleinen Falten der Rokokoſtoffe ſind ein liebliches Ornament aus Ringelchen und Strahlen und umtanzen den ſchlanken Körper in anmutig geordneten Balletts. Die japaniſchen Stoffe haben blumige, üppige Muſter, die wie ein Blütenregen über den Körper niederfallen, ohne tiefere Schatten, ohne den Realismus der Faltenberge, nur leicht in verſchiedene Richtungen zuſammengelegt, daß das urſprüngliche Muſter in ein ſcheinbares Spiel mannigfacher Rhythmen verteilt wird, wie es die Kleider der Schauſpielerinnen auf den japaniſchen Holzſchnitten zeigen. Beardsley erträumt ſich aus jedem Vorgang ein ſolches Spiel von Ornamenten, zu dem die nackten Leiber der Jungfrauen, die bauſchigen Fälteleien des Rokoko, die Blütenregen in der Natur und auf den Kleidern beitragen.

Gebhard: Zum Lobe des Wutti.

Und nicht minder die kleinen Gegenſtände der Umgebung. Welche Stilreize entwickelt er aus einer Wandbeſpannung in den parallelen Streifen des Empire, aus einem Gobelin, von Kränzen umrahmt und durch Schäferſcenen belebt, aus den kleinen Büchschen, Spiegeln und Leuchtern auf dem Toilettentiſch, aus den Draperien und Bändchen koketter Möbel. Es iſt kein Unterſchied zwiſchen den Toupets ſeiner Rokokodamen und denen der anmutigen Bäume draußen, ſie fügen ſich demſelben Stilgeſetz, und nur die Manier der Feder, die einmal ſtärkere Kringelchen malt, einmal nur jene leicht punktierten Linien der Pennellſchule hinſetzt, macht die Verſchiedenheiten des Vortrages. Die Stiliſierung geht bis in die leiſeſten Umrahmungen, und Vignetten geben ein Stück Kultur, geſehen durch ein Stilgefühl. Von den Präraffaeliten zu den Japanern, zu den graziöſen Meiſtern des letzten Louisſtils ſchwankt ſein Empfinden. Sein Monogramm ſpiegelt es wieder. Zuerſt ſchreibt er ſeinen richtigen Namen dazu: Aubrey V. Beardsley. Dann wird er feierlicher oder ornamentaler. Das V. fällt weg, um den Stil lapidarer zu machen, ſchließlich ſchreibt er den Namen in Verſalien, wenn er nicht ein japaniſches vegetabiliſches Motiv als Signum benutzt.

Wie in ſeinem Signum, iſt er auch in ſeinen Blättern nicht witzig, nicht ironiſch. Er iſt nur elegant, vielleicht etwas ſkeptiſch, aber er beißt nicht. Er rettet ſich aus der Welt in ſeinen Stil, in die Burg ſeines perſönlichen Geſchmacks, aber er hält dort keine Moralpredigten. Er ſtiliſiert die Dinge, nicht um ſie zu karikieren, ſondern um ſie zu überwinden. Er webt ſie in einen Gobelin und hängt ſie auf. Selbſt wenn er die „Wagnerianer" zeichnet, eine Maſſe der Theaterbeſucher, ganz im Dunklen, nur die Lehnen der Stühle, die dekolletierten Nacken, die Profile der Geſichter, die Säulen des Proſceniums leuchten in ſcharfem Weiß — dann iſt er ſelbſt etwas bei dieſer Gemeinde, die „Triſtan und Iſolde" unter ſeinen Formen, unter der Form präraffaelitiſchen Schmachtens ſieht. Wenn er perſiflierte, hat er es eher an ſich ſelbſt gethan als an den anderen. Er war nobel.

Nicholſon iſt kein Einſamer und hat offene Augen für die Welt. Er ſtiliſiert gar nicht, ſondern ſagt einfach die Wahrheit, ornamental denkt er nur die Farbe, weil er ſich zwingt, mit wenigen Tönen etwas Leben in die äußere Wirkung des Druckes zu bringen. Er ſtiliſiert nicht, weil er das Stilgefühl für das Objektive hat. Er nimmt nicht ſeine Modelle in ſein Atelier auf und kleidet ſie dort mit ſeinen Stoffen und Gedanken, ſondern er faßt ſie in ihrer Welt und ſchleudert ihnen ihren Charakter ins Geſicht. Die Queen war ihm eine dicke Frau mit allen Grotesken der Korpulenz, die er ſchweren Schrittes im Profil durch eine zarte engliſche Landſchaft, von einem zarten Hündchen begleitet, ſich wälzen läßt. Whiſtler iſt ihm der feine Mann der Eleganz, ſchmal, vornehm, im Frack, leicht beobachtend, und er ſtellt den berühmten engliſchen Maler in ein Zimmer, auf glattes Parkett, halb zurücktretend, ſo daß er verhältnismäßig klein erſcheint, wie etwas entrückt, exkluſiv, vielleicht unwillig. Sarah Bernhard iſt ihm die Linie, er ſtellt

Digitized by Google

ſie vor einen Vorhang, in bürgerlicher Kleidung, Cape, Hut, Schirm, und entwickelt eine faſcinierende Kurve aus der Silhouette des Rockes und des leicht abſetzenden Mantelkragens. Eine Landfrau mit dem Sack, einen Dockarbeiter, einen Feldherrn vor der Kolonne umſchreibt er mit wenigen lebensvollen charakteriſtiſchen Linien. Immer ein Stück Karikatur, das eigentlich nur Charakter iſt, ein Stück Komik, die unfreiwillig erſcheint. Für ihn exiſtiert nur der Menſch, er muß ſich vollkommen allein charakteriſieren können. Milieu giebt es nicht, die kleinen Kulturgegenſtände lohnen ſich nicht, ein Vorhang, ein Parkett, die Andeutung eines Baumes genügt, und dies alles wird abſichtlich nur ſkizziert, damit die Figur ſelbſt in voller Schärfe herauskommt. Eine ungemein ſichere Technik hilft ihm. Wie Beardsley nie eine Figur ſo zeichnete, wie ſie ihm das Leben darbot, hat Nicholſon nie eine Figur

Meunier: Ein Streik.

gezeichnet, die nicht genau dem Leben entſpräche. Niemand kann ein Pferd, die Bewegung einer Hand mit der Peitſche, das Glänzen der Radſpeichen im Rollen kürzer und überzeugender wiedergeben. Wenn je die alten Gegenſätze, die einfachen Begriffe objektiv und ſubjektiv auf zwei Künſtler paßten, ſo ſind es Nicholſon und Beardsley, die prägnanteſten der engliſchen Gegenwart.

London iſt eine uniforme Stadt gegen Paris. Es giebt dort die beiden großen Parteien der Geldmenſchen, die ſich im Sport erholen, und der Reaktionäre gegen den Merkantilismus, die zarte präraffaelitiſche Neigungen haben. Dazwiſchen ſind wenig Typen, und die Künſtler haben wenig Gelegenheit zu ſtudieren. Die Stadt iſt nicht maleriſch, alles Intereſſe iſt in die vier heimatlichen Wände gebannt. Paris iſt bunter. Hier giebt die Stadt täglich ein neues Schauſpiel, und die Menſchen führen täglich eine neue Komödie auf. Jeder Straßenausſchnitt, jede Menſchengruppe, jede Bewegung und jedes Hindernis hat ſeine Reize. Und ſo viel Acteure in dieſem Schauſpiel ſind, ſo viel Künſtler dafür. Die Mappe der franzöſiſchen Zeichner iſt mannigfaltiger als die der engliſchen, weil wenig Träumer dabei ſind, wie etwa Carlos Schwabe, und mehr Beobachter. Die reinen Beobachter haben ihre hübſchen ſpecialen Gebiete, und die Satiriker haben ihren großen und freien Stil. Entzückend giebt der Stift eines Bontet de Monvel die Konturen franzöſiſcher Kinder wieder, lebensſprühend hält Raffaellis Feder die Typen von Paris feſt, vor allem die alten Männer, die Stiefelputzer und Träger und die Invaliden. Aber die meiſten von ihnen denken doch in ihren Zeichnungen an die Bilder, in denen ſie ſie verwenden. Reine Zeichner ausgeprägter Individualität bleiben Steinlen, Forain, Caran d'Ache, Vallotton. Steinlen iſt von ihnen am wenigſten Karikaturiſt, ja er iſt faſt Lyriker. Er beobachtet das Leben der Straße als eine Sammlung kleiner netter Ereigniſſe, kleiner Chanſons. Jede ſeiner

Digitized by Google

Zeichnungen, die meist in Lithographie reproduziert werden, ist ein Gedichtchen derben oder süßen Inhalts, aber immer stofflich mindestens so wichtig wie zeichnerisch. Die Straßensänger, die mit ihren blöden Gesichtern die l'Ile des Baisers singen, das Weibchen auf dem Kanapee mit der Katze spielend, während hinten der Mann auf dem Pianino spielt (das Blatt hat den hübschen Titel Quand nous serons vieux), ein Interieur mit zwei Provinzlerinnen, Figuren vom Montmartre (Bibi la Purée), Straßenprügeleien, Typen der Straße und des Marktes vereinigt, Putzmacherinnen, Dienstmädchen, die bei der Laterne ihr Briefchen lesen — das ist die Skala seiner Stoffe. Seine Technik ist spielend. Er hat sich einen leichten Strich von links nach rechts angewöhnt, mit dem er bald kräftiger, bald leiser über die Formen wegstreicht und luftige Töne, besonders zarte Hintergründe, erreicht, die in der lithographischen Wiedergabe nichts von ihrer Weichheit verlieren. Vielleicht kommt die Verschiedenheit der Naturelle nie so gut heraus, als wenn sie für eine bestimmte Aufgabe in ungewollter Konkurrenz engagiert werden. Man beobachte und vergleiche Notentitel. Steinlen illustriert eine Sammlung Montmartre-Chansons mit einem vergnügten Zug seiner Straßensängerinnen. Cheret zeichnet zu einem Liede „l'Ile heureuse" einen Titel mit einer Colombine und einer Colombinette mit Balletteusenwädchen und mit einigen Pierrots ganz im feschen und auf ein paar Farben keck berechneten Genre seiner genialen Plakate. Rivière, der Künstler der Silhouetten und Schattenspiele, entwirft als Schmuck des „Enfant prodigue" oder „Marche à l'étoile" oder „Claire de lune" seltsam phantastische Landschaften, in denen sich Gruppen von Bäumen oder leuchtende Städte gegen die Nacht oder Segelboote nur in jenen feinen Tonintervallen voneinander abheben, deren er Meister ist. Georges Auriol, den wir oben als Monogrammkünstler kennen lernten, bindet eine Sammlung altfranzösischer Chansons in ein paradiesisches Stück Natur, eine Waldwiese, auf der botticellische Jungfrauen gehen, die ihre Notenblätter auf die Äste schöngeschwungener Stämme legen. Und ein träumerischer Deutscher, Melchior Lechter, der Wiedererwecker gotischer Interieurs und mystisch-mittelalterlicher Ornamentalkunst, schmückt die Lieder Ansorges nach Texten Stefan Georges mit dem großen stilisierten gotischen Rosenbusch, der in einem verschlossenen Gehege wächst und unter dessen Schatten heilige Jungfrauen mit Dichten und Musizieren sich ergötzen.

Forain ist ein ganz anderes Temperament wie Steinlen. Er ist Ironiker, und nichts ist ihm heilig. Wenn er eine Straßenscene schildert, so ist keine Lyrik darin, sondern Spaß. Selbst über Agitatoren weiß er zu scherzen, indem er die Komik ihrer Bewegung vor einen Hintergrund mit rauchenden Schornsteinen stellt und der zuhörenden Masse einen möglichst stupiden Ausdruck giebt. Seine Lebemänner sind in der ganzen Hohlheit ihres Berufes dargestellt. Die Chambre Separée-Scenen mit den Kellnern werden zu einer Parodie auf das Glück. Die Virtuosität seiner Technik beruht im Witz der Linie. Steinlen streicht über die Formen, Forain betont sie. Das Gesicht läßt er gern ohne tiefere Modellierung, um mit ein paar charakteristischen Zügen den Ausdruck hineinzusetzen, und er liebt die Tusche, um kräftige Accente zu erzielen. Steinlen sitzt mit seinen lieben Leuten im Omnibus oder auf der Bank, Forain spricht nicht mit ihnen, er momentphotographiert sie in ihren Villen, in ihren Exkursionen, im Vorderhaus, im Hinterhaus und giebt das grausame Drama, das sich in wenig Strichen, wenig Schatten, im Fall eines Mantels, im Neigen eines Kopfes ausspricht, lächelnd an die Öffentlichkeit. Der Bohèmegeist, der die Pierrotzeichnungen eines Willette durchzieht, der leichte Übermut in den mondänen Schilderungen des Renouard und Daniel Vierge, die Eleganz der Helleuschen Damen, das existiert nicht für ihn, wenn er nicht ein blutiges Wort dazu zu sprechen hat. Seine Balletteusen sind so wenig himmlisch, wie man sie hinter den Coulissen sieht, wo sie von dicken Roués umworben werden. Seine Soupers sind nicht in flimmerndes Licht getaucht, sondern da handelt es sich nur um die Dame, die ihren Abend durchgesetzt hat und zunächst steif in den Handspiegel blickt, während der Herr etwas übereifrig und seiner Pflichten bewußt die Weinkarte studiert und der Kell-

Digitized by Google

ner leicht grinſend am Tiſch ſteht, die gekrümmten Finger auf die Kante legend. Forain wirkt immer durch die Einzelfigur, wie ſein berühmter Kollege Caran d'Ache immer durch den Gegenſatz der Maſſe und des einzelnen wirkt. Caran d'Aches Soldatenzeichnungen ſind am intereſſanteſten, wenn er einen Führer und ſeine Maſſe ſo gruppiert, daß ſie den Hintergrund bildet. Überhaupt iſt die Bewegung größerer Menſchenabteilungen ſeine Specialität, während er ſonſt oft in ſeinen Blättern ſich nicht über eine moſaikartige Witzſammlung erhebt, wie ſie bei uns etwa Gehrts zeichnete oder jetzt Kaulbach, wenn er luſtig wird.

Nicholſon: Frau mit Sack.

Der geiſtvollſte und tiefſte aller franzöſiſchen Zeichner iſt Felix Vallotton, welcher ſich hauptſächlich durch Holzſchnitte von eigentümlich kontraſtreicher Technik, aber auch durch einige Bilder, die ſich in der Auffaſſung von ſeinen Blättern nicht unterſcheiden, bekannt gemacht hat. Da die Wirkungen des Holzſchnittes, wenn er Teil eines größeren gedruckten Werkes bleibt, in der ſtarken Hervorhebung aller Plattencigenſchaften beſtehen, aller Lichter und Schatten ohne irgend einen Mittelton, ſo hat Vallotton aus den Bedingungen dieſer Technik eine Charakteriſtik von Menſchen und Ereigniſſen geſchaffen, die auch innerlich ſolche Kontraſte von Licht und Schatten zeigt. Er hat die Witze geſchildert, die in der Tragikomödie des Lebens ganz von ſelbſt entſtehen, die Grotesken unſerer Bewegungen, die Bizarrerien eines plötzlich erfaßten Moments, die Geheimniſſe, die ein ſchnell laufender Lichtſtrahl verrät, die Menſchlichkeiten, die ſich im Bau eines Geſichtes feilbieten, die Launen irgend welcher Arabesken und jene Linie, die um unſer Leben läuft, halb pathetiſch, halb komiſch, ebenſo feierlich wie lächerlich.

Die Galerie ſeiner Porträts ſind meiſt Phyſiognomien, die durch die Gegenſätze von Licht und Schatten zu ganz ſcharfer Sprache gebracht werden. Wie Geſichter, die aus dem Jenſeits noch einmal aufleuchten, ſo wie ſie uns als Charaktere im Gedächtnis blieben. Nicht überall gelingt das Experiment. Hier ſehen wir das Leidensgeſicht von Puvis de Chavannes, dem verſtorbenen klaſſiziſtiſchen Maler, dort die Geiſterphyſiognomien Edgar Poes, des myſtiſchen amerikaniſchen Dichters, dann das verkommene Antlitz von Verlaine, auf dem einige Linien wie in Raſerei laufen, um die Züge des Geſichts feſtzuſtellen, und Doſtojewskis Märtyrerkopf, wie eine Viſion ganz hell, ohne Halsanſatz, ohne jede Körperlichkeit aus dem Dunkel hervorleuchtend.

Die größeren Kompoſitionen ſehen wie Vignetten des Lebensbuches aus. Wie Vallotton unter Umſtänden kleine Vignetten und Randleiſten zeichnete, die aus der Dispoſition zweier Körper, aus dem Parallelismus von Vögeln ein Ornament bildeten, das zu einem Drucktypus erſtarrte und in verſchiedenſten Formaten, ſich ſtets wiederholend, geſchnitten wurde, ſo iſt ſeine ganze Kunſt ein

Vignettieren des Lebens, ein Stilisieren seiner Freuden und Schmerzen zu einem Cliché, das man uns auf den Grabstein abdrückt. Er sammelt seine Beobachtungen unter dem Gesichtspunkt Schwarz und Weiß, und er übersetzt die Ereignisse in diese Sprache zweier Farben, die, weil sie in ewigem Kampf miteinander liegen, das Symbol unserer Kämpfe werden. Dunkel und Licht sind die Reiche, aus denen er seine Charaktere holt, um in der scharfen Absetzung ihrer Linien uns das Schattenbild des Lebens zu geben.

Die „Faulheit" ist ein weißes, über gemusterte Decken hingeworfenes Weib, das mit einer Katze spielt: welche Ironie liegt in diesen sorgsam verschiedenartigen Mustern, die den Schematismus des Luxus, den Fleiß des Meublements zeichnen, auf dem wir faulenzen. Das „Geständnis" ist eine Scene zwischen zwei schwarzen Menschen, die aus dem schwarzen Schatten herauswachsen, auf einem geblümten Sofa, unter nickenden Palmen, die ihre Finger herunterstrecken. Der „Poker" zeigt im tiefsten Schwarz einige weiße Gesichter und weiße Leuchter, eine Tischplatte und von hinten gesehen den Rücken eines Spielgenossen, der nur von weißen Lichträndern umflossen ist. Oder die plötzlichen Bewegungen einer vom Sturm überraschten Menge oder einer öffentlichen Kundgebung werden geschildert in ihrer ganzen drolligen Unrhythmik. Dann sind wir in einem Putzgeschäft, wo die Stöcke der Hüte um die Wette Parade machen mit den Menschen, oder in einem Modebazar, wo die jungen Leute so komisch die Stoffe über ihre Arme werfen und die Kunden Kennerstellungen annehmen oder die Köpfe eines dieser jungen Männer und der Kundin zusammenschlagen, wenn sie den Preis in der Ecke des Tuchstückes suchen. Dann geht es auf die Straße: wir sind Zeugen einer einfachen Scene, wie eine Dame von zwei Herren begleitet zur Nacht in den Wagen steigt. Die Dame ist ein weißer Fleck, die Herren Punkte im Dunkel, der Wagen eine Kombination von Lichtreflexen an den Rädern und Thüren. Nichts ist körperlich, alles nur Grenzen von Dunkel und Licht. Dann geht es ins Theater. Ein patriotisches Lied wird gesungen. Wir blicken über die Riesenbrüstung der Galerie in die Versammlung unzähliger heller Köpfe, die in den verschiedensten Stadien der Begeisterung geschildert sind. Oder endlich vollzieht sich ein großes tragikomisches Drama in mehreren Blättern. Zuerst der Mord: ein Zimmer mit ganz dünnen geradlinigen Möbeln, ein schwarzer Mensch mit gezücktem Messer taucht in das Bett unter, die weiße Hand hebt sich hoch. Zweiter Akt: die Hinrichtung — der Vorgang, in schwarze und weiße Kontraste zerlegt, von einer Eskadron Soldaten bewacht, die wie Gespenster aus dem Finsteren aufleuchten. Es folgt: die Absolution. Kirchenscene, eine Reihe stehender Menschen von hinten gesehen, nur Lichtlinien um die Röcke. Darauf: das Herabtragen des Sarges. Ein Stück von grausiger Komik, wie die sechs Träger sich auf der engen Treppe bemühen. Weiter: das Hinaufstoßen des Sarges unter öffentlicher Volksversammlung. Wieder eine schmerzliche Groteske der mühsamen Schiebebewegungen dieser schwarzen Menschen vor dem weißen Volk. Intermezzo: die kahle Mauer der Verbrecher auf dem Kirchhof, absolute Nüchternheit. Endlich ein Kapitalstück: das Hinablassen des Sarges, die Roheit der Kerle, nur der eine hat einen gemütvoll schiefen Kopf aufgesetzt, die beklagende Miene des Geistlichen und der Spitzen der Verwandtschaft, die in Reih und Glied stehen; zwei ganz gleiche Trauerweiber, wie schwarze Bäume, an welche Taschentücher gehängt sind, und hinten wirklich solche schwarze Bäume, trauertriefende Cypressen, die dies grausam-komische Klagelied in die Ewigkeit austönen. Nur der Augenschein überzeugt, mit welcher Genialität Vallotton die Kombinationen seiner dunklen und hellen Flecken bewerkstelligt, wie er durch die einen die anderen hebt und die Grenzen so anlegt, daß wir in den lichten wie in den schwarzen Massen bloß durch das angereizte Spiel unserer Phantasie die einzelnen Körper voneinander loslösen, als ob sie in scharfer Modellierung vor uns ständen.

Recnizek, Thöny und Heine sind zur Zeit unter den Deutschen die markantesten Zeichner neben vielen liebenswürdigen Talenten wie Caspari, Engl, Georgi, Heilemann, Schulz, Wilke oder stilisierenden Geschmackskünstlern wie Sattler, der die scharfe Manier altdeutscher Linie wieder belebte, oder Lech-

Digitized by Google

Whoring Victorian Terror – Jack and the Devil-in-the-Detail Illustrator © Whoring Victorian Terror – Jack and the Devil-in-the-Detail Illustrator

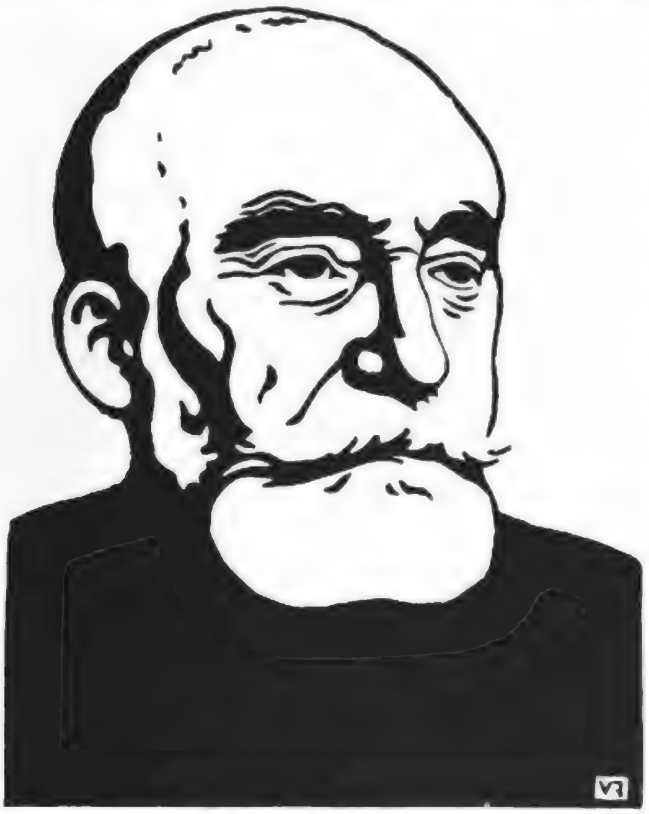
Allgemeine Zeitung

Ausgabe 1/2014

UNIV. OF
CALIFORNIA

Digitized by Google

ter, der die Gotik zu ſeinem Princip machte. Deutſche Zeichner ſtellen eine Kombination Londoner und Pariſer Erfahrungen dar. Die Beobachtung der Straße, wie ſie Phil May in England, Steinlen in Paris zu ihrer Aufgabe machen, wird in Deutſchland decentraliſiert, da die Unterſchiede des Südens und Nordens zu groß ſind. Baluſchek, Edel haben ſich zu Berliner Zeichnern herausgebildet, jener für die Vorſtadt, dieſer



Vallotton: Puvis de Chavannes.

für den Weſten. Edel hat in ſeinen Plakaten und in gelegentlichen Karikaturen, die er auf Bauzäunen anbringt, ſeine ausgezeichnete Pariſer Schule verraten, und nicht minder ſind die Münchener in Paris, Heine auch in London zur Schule gegangen. In Karlsruhe iſt man ſehr landſchaftlich geſtimmt, in Berlin wird man amerikaniſch, in München macht man Witze über Berlin, im Schwarzwald führt Thoma ſeinen didaktiſchen Stift für Volkslithographien — eine Zeichenkultur giebt es nicht, weil der Stoff dafür nicht konzentriert iſt. Der Zeichenſtift ſucht gern eine beſtimmte Anſammlung charakteriſtiſcher Menſchen und Dinge, wenn er Lebensbilder entwerfen ſoll. Er hat in Paris ſeine modernen Ziele gefunden, weil dort auf engem Raume die Vielgeſtaltigkeit des Lebens zuſammenſtrömt. Der deutſche Zeichner, der ſich auf Berlin beſchränkt, bleibt in München unintereſſant, und will er nicht bloß Linien ziehen und Bewegungswitze oder harmloſe nette Satiren machen wie der famoſe Eugen Kirchner, ſondern mit den Linien ein Stück Weltanſchauung geben, ſo muß er ſich auf die allgemeinen deutſchen Kulturangelegenheiten beſchränken, ſoweit ſie in München und Weimar und Berlin gleich wichtig ſind. Darunter verſteht man die ſocialen Gegenſätze, oder die Angſt vor dem Militarismus, oder die Stellung zur Monarchie, oder das Verhältnis zum Ausland. Solche Dinge ſpielen in unſerer Karikatur die Hauptrolle, weil nur ſie überall in Deutſchland, wenigſtens in den Städten, das gleiche Geſicht haben. Es iſt die parlamentariſche Bindung unſeres Volkes in der Kunſt. Daneben ſind allgemein-poetiſche Angelegenheiten oder internationale Ehewitze oder ſonſtige litterariſche Etüden ſtets von geringerer Bedeutung geweſen. In anderen Staaten iſt die Karikatur immer mehr mit dem Leben in Zuſammenhang geblieben als bei uns, weil ſie ihren Bezirk hatte mit reellen Menſchen. Bei uns muß man mehr Typen als Menſchen perſiflieren, und nichts artet leichter zur Schablone, zur Tradition aus, zum bloßen Begriff. Im Augenblick ſteht es günſtig, weil die jungen Münchener Zeichner, die ihre Pariſer Schule haben und vom Hohn auf Berlin zehren, Technik und Stoff fanden für eine Satire, die mit dem Leben geht. Von jenen drei Koryphäen, die einen perſönlichen Stil beſitzen, hat ſich Reznizek das mondäne Leben ausgewählt, Thöny Offiziere und Rennen, Heine die ſociale Lage im Öffentlichen und Privaten.

Recnizek ist der traditionellste der drei. Sein eigentlicher Vorzug besteht in dem ungewöhnlich malerischen Sinn, den er als Zeichner bewährt, während seine Bilder selbst nichts davon haben. Er ist eine von den Skizzier-Naturen, die eine außerordentliche Fähigkeit haben, nur dekorativ einige Töne nebeneinander zu setzen, um damit nicht bloß die Illusion der Wirklichkeit, sondern ein rein koloristisch angenehmes Stück Papier dem Auge zu bieten. Recnizek hat Interieurs geschaffen mit jenem Spiel von Gardinen, Paravents, Toilettentischen im Hintergrunde, die in unnachahmlicher Delikatesse weiche Valeurs ineinander spielen lassen und das Gewebe zarter Innenstimmungen vortäuschen. Die Figuren selbst sind bei ihm nicht immer von diesem malerischen Reiz, oft zeigen sie eine ängstliche Bestimmtheit in der Durchführung, die mit dem Arrangement der umgebenden Dinge stilistisch nicht recht zusammengehen will.

Recnizeks Welt ist die Vornehmheit, die wirkliche und die scheinbare. Intendanten, die sich um schöne Schauspielerinnen bemühen, Unterhaltungen zwischen Roués beiderlei Geschlechts, das Parfüm des Brettls, allerlei Ehewitze und Weisheiten alter Junggesellen, Rivierareisen mit unangebrachten socialen Betrachtungen, Hochzeitsreisende und ihre Intermezzi mit grinsenden Kellnern, Tennis und Radeln, alles was so in den intimen Chambres geredet wird und Naivetäten der höheren Töchter, perverse Liebschaften und entzückende Gemeinheiten — er findet kein Ende darin. So oft auch der niedliche Lockenkopf seines Mädchens wiederkehrt, er weiß stets eine neue Nuance, eine neue Variation. Den Gesichtsausdruck beherrscht er wie ein Meister, eine kleine Falte unter dem Auge, ein leichtes Ziehen des Mundwinkels macht ganze Situationen. Mit vollendeter Sicherheit tupft er alle die milieumachenden Einzelheiten hin, nur so weit sie in Erscheinung zu treten brauchen. Die großen Blumen der Tapeten, die karrierte Bluse des Zimmermädchens, der Kopf der schlafenden Frau im leuchtenden Weiß der Kissen, ihre zart umrissene Hand, der Knauf des Messingbettes, aus allem macht er eine feine und saubere zeichnerische Delikatesse, ein stummes Bonmot, aus deren Reihe sich schließlich sein ganzes Vaudevillestückchen zusammensetzt. Man wird kaum Witz in seinen Arbeiten bemerken, nur Wahrheit. Selten, daß er einmal durch eine Farbenkombination gezwungen wird, einen naheliegenden zeichnerischen Witz nicht fallen zu lassen. Meist ist es der Stoff, die Unterschrift, das Textliche, was die Satire hineinbringt, und seine Schilderung ist nur das stumme Spiel dazu. Ein Herr spricht zu einem Mädchen, das eine Rose am Busen trägt. Recnizek sagt uns gar nicht, was sie sprechen, er zeigt nur die Typen in der Unterhaltung, rein realistisch. Der Textschreiber sagt es: „Wie entzückend die Rose an Ihrem Busen duftet!" — „Muß se ooch."

Thöny ist schon bedeutend unlitterarischer, absoluter im Zeichnen. Er besitzt vor Bruno Paul den großen Vorzug, daß er nicht in die Karikatur hineinfällt, sondern daß er sie beherrscht. Er zieht nicht unnötig Beine und Arme in die Länge oder läßt seine Figuren Akrobatenkunststücke vollbringen, um ihre Witzigkeit zu erhöhen, sondern er geht von der Beobachtung des Lebens aus, notiert sich die charakteristischen Züge auf den Rennplätzen, in den Kasernenhöfen, in den Kasinos und erhöht sie dann in schärfere Ausdrucksbestimmtheit. Das Milieu, das Malerische, die Welt der kleinen Dinge spielt bei ihm keine bedeutende Rolle, er beschränkt sich ganz auf die Erscheinung des Menschen, besonders des Gesichts. Er probiert in unendlichen Variationen mit den Gesichtstypen seiner Offiziere und Burschen, Herrenreiter und Rennenbesucher. Er wendet sie ins Profil und nach vorn, wie sich gerade die kleine Aufhöhung der Lippe oder die Pflege des Schnurrbarts oder die Unerbittlichkeit der Augenbraue am besten herausbringen läßt; er behelmt, bemützt sie oder läßt sie barhaupt, je nachdem er sich zum Ausdruck des Gesichts einen besseren Effekt verspricht. In hundert Situationen bringt er sein geliebtes Militär, und hundertfach spiegelt sich Kultur, Bildung, Politik und Weltanschauung in ihren Zügen wieder. Eine tiefe Satire durchzieht sein Werk, aber ihr Gift wird wett gemacht durch die souveräne Kunst, mit der hier ein ganzer Stand der Persiflage unterworfen wird. Und wo es sich nur um diese Kunst handelt, wird

Digitized by Google

man dem Genie des Zeichners nichts übel nehmen.

Thomas Theodor Heine, Deutſchlands genialſter Zeichner, iſt wieder noch unlitterariſcher als Reznizek und Thöny. Seine Blätter können Texte ertragen, aber ſie brauchen ſie nicht. Sie ſind an ſich in der Linie und oft auch in der Farbe witzig genug, und die Witze ihrer Kompoſitionen ſind oft reicher und tiefer als alle Texte, die man darunter ſchreiben kann. Texte unter Karikaturen können den ganzen Witz enthalten, der von der Zeichnung nur illuſtriert iſt. Sie können einen ſpeciellen Dialog enthalten, zu dem die Zeichnung nur die allgemeinen Typen liefert. Sie können aber auch hinter der Zeichnung zurückbleiben, die durch die Mittel der Graphik viel mehr Ewigkeitshumor aufbieten kann als das begriffliche Wort. Dies iſt der Heineſche Fall.

Reznizek: Der Handkuß.
(Mit Genehmigung des Verlages von Albert Langen, Paris, Leipzig, München.)

Heine verſteht es, Menſchen, Häuſer, Möbel, Gärten, Tiere, alle lebendigen und toten, beweglichen und unbeweglichen Dinge nach einer komiſchen Seite auszubilden, welche aus ihrem Charakter irgend eine Form, eine Linie zur weſentlichen Erſcheinung macht. Wie bei Vallotton reicht ſeine Kunſt von der Vignette bis zum Bilde. Sein ſcharfer Geiſt befähigt ihn, irgend einen Baum, eine Linie des Baches, einer Mauerwindung, eine Wolke, einen Zaun zum Ornament zu bilden, indem er die ornamentale Linie, die in jedem Ding ſteckt, iſoliert. Wenn er ein Buch über die Barriſons illuſtriert, ſo entwickelt er aus dem gehobenen Fuß und wirbelnden Kleid ein dekoratives Motiv, das nicht mehr Fuß und Kleid iſt und dennoch ihren Rhythmus hat. Er kann mit einer Blume ſo ſchäkern, daß er ſie in Barock, Rokoko, Empire verwandelt, ohne daß ſie es merkt. Er kann eine Terraſſe ſo biegen, daß man aus ihrer Linie das Schloß und des Schloſſes Beſitzer errät, ohne daß ſie vorhanden ſind. Er wirft drei Parterregymnaſtiker ſo lange herum, bis ſie ein ſchönes Schlußſtück bilden und ihre verzerrten Geſtalten mit den dankend ſich ſenkenden Cylindern nur noch wie ſtiliſiertes Leben aus den Arabesken uns entgegendämmern. Jedes Stückchen Ornament, das er zeichnet, zeigt die Entſtehung durch das Leben. Oft iſt es eine in Linien erſtarrte Fratze, oft ein unwillig weggeworfener Kranz oder ein Drache, der plötzlich ein Geſtell geworden iſt — bei niemandem ſonſt ſehen wir dieſes Geſtaltwerden des Ornamentes, dieſe offenkundige Metamorphoſe der lebendigen Dinge in die Rhythmik des Dekorativen, dieſe tückiſche Laune des Autors, der ſich das Dümmſte aus der Natur nimmt, um eine Heiligkeit daraus zu machen, oder das Widerwärtigſte, um ein Monument daraus zu bauen. Heines Monogramm, dieſe witzige chineſiſche Kette ſeiner drei Buchſtaben TTH fügt ſich trefflich dazu. Ein Zufall, zur Signatur geſtempelt; eine Willkür, mit Emphaſe ausgeſprochen.

Derſelbe lebendige Charakter, die Fülle von Empfindung, die Ironie des Zufalls und der Witz der Kulturgeſchichte ſpricht

Vallotton: La Manifestation.

aus dem Milieu ſeiner größeren Scenen. Er kann kein Haus hinſetzen, keine Mauer, keinen Baum, kein Sofa oder Bett, das nicht in ſich ſelbſt ein Spaß wäre. Aus den Gefängniſſen werden Rieſentonnen von Mauern mit kleinen Löchern. Aus der Renaiſſancepracht alter Schloßwände wird eine komiſche Grandezza von ſchmeichelnd ſich biegenden Guirlanden, Fenſterkreuzen, Thüraufſätzen. Aus Oberammergau eine theatraliſche Welt von furchtbar hohen Bergen mit ſtolzen antikiſchen Geſtalten, die ſehr viel Durſt haben. Bei einer Miniſterratsſitzung laufen mit hündiſcher Konſequenz gerade und wellige Streifen parallel an der Wand herunter. Die Dächer der Prinzenpalais und die Kommoden der Bürger, die Himmel über den Vorſtädten und die Gärten der Sommerfriſche, ſie ahmen alle die Menſchen nach, deren Hintergrund ſie bilden, ſie kopieren ihre Linien, verzerren ſie ins Groteske und geben ihnen ein Echo wie aus der Ewigkeit.

Die Figuren ſelbſt ſind unerſchöpflich in der Vielſeitigkeit ihrer Beziehungen. Sie ſind nicht die Träger eines beſchränkten oder irgendwie manierierten Stils, ſondern jede gewinnt aus ſich ſelbſt, jedes Stück Gewand aus dem eigenen Deſſin, jeder Standesunterſchied aus ſeinen Merkmalen, jede perſpektiviſche Verſchiebung aus ihren Bedingungen immer eine eigene Form des Vortrages. Es iſt oft gegen alle Erwartung, wie der Künſtler für ein neues Motiv wieder eine ganz neue Ausdrucksart findet, wie er durch Gegenſätze von Bekleidungsſtoffen, durch Modellierung in Lichtlinien, durch die Verſetzung einer Scene in ein unvermutetes Koſtüm, durch allerlei neckiſche Details, die er mit großer Wichtigkeit an den unwichtigſten Stellen ausführt, durch irgend eine abſonderliche Vortragsart, die einen faden Stoff in intereſſante Regionen hebt, dem Auge überraſchende Reize verſchafft. Er kann nicht anders, als die Dinge gleich auf eine Art ſehen, wie man ſie zeichnen würde, wie man durch Linie und Farbe ihr Weſen zum Ausdruck bringt, und dies giebt ſeinen Blättern die überzeugende Kraft und das künſtleriſche Leben. Es iſt die vollſte Identität des Motivs und der perſönlichen Anſchauung.

Heines Blätter ſind blutige Satiren. Es ſind Anklageſchriften und Drohungen. Man fühlt ihnen an, daß der Künſtler nicht mit ihnen ſpielt, daß er ſich mit ihnen ausſpricht. Keine Lyrik erweicht ihre ſcharfen Grenzen, keine Reſignation ſtumpft ihre Spitze ab, keine Lebensweisheit mildert ihren Fanatismus. Doch wir haben nicht den Menſchen, ſondern den Künſtler Heine auf die große

Digitized by Google

Decimalwage zu ſtellen mit ihrem krauſen Apparat von Ketten, Zungen und Gewichten, die viel mehr bedeuten, als ſie wiegen. Wenn er es ſich gefallen ließe! Er grinſt auf dieſer Wage und macht ſich ſofort eine Zeichnung des verwickelten Mechanismus, mit dem man ſeine Bedeutung feſtſtellen will. Er weiß, daß er ſeinen eigenen Menſchen nicht ausziehen kann und nicht ſeine Satiren würde zeichnen wollen, wenn ſie ihm nicht im Blute lägen. Sein Wappen iſt der böſe Dackel, deſſen Ohren aus drei Flecken beſtehen, deſſen Geſicht ein Ornament furioſer Linien um zwei ſauchende Naſenlöcher iſt, der die Kette zerriſſen hat und nun wartet, wer ſich von ihm anfallen läßt.

Wie anders ſieht die Mappe des modernen Zeichners aus gegen die Künſte der Alten. Iſt nicht erſt heute das Zeichnen als öffentliche, ſelbſtändige, perſönliche Kunſt möglich geworden? Wohl zeichneten die Alten perſönlich, aber dann nur zum Vorſtudium ihrer Bilder, zur Skizzierung der Natur und Menſchen für ihre Zwecke. Wohl zeichneten ſie auch öffentlich, wenn ſie Blättercyklen von Holzſchnitten und Stichen herausgaben; aber dieſe Blätter verloren dann an perſönlichem Gehalt der Vortragskunſt, an impreſſioniſtiſcher Friſche und Wahrheit, weil der Reproduktionsſtil ihnen Form und Ausdruck vorſchrieb. Seitdem iſt die Reproduktion eine unumſchränkte Zauberin geworden, und der perſönlichſte Stil einer Skizze kann nicht kühn genug ſein, um nicht die Öffentlichkeit zu intereſſieren. Die vervielfältigende Kunſt raubt den Künſtlern die Skizze aus dem Atelier, und die Skizze lernt von der Vervielfältigung die Stile und Gattungen zeichneriſcher Wirkung. Die Mappe des modernen Zeichners iſt eine unbeſchränkte Kundgebung freien Schaffens, und nicht bloß gedruckt, um verbreitet zu werden, ſondern auch gezeichnet, um gedruckt zu werden. Mechanismus und Freiheit fanden ſich auf merkwürdige Weiſe und ſchufen dieſe neue, ſelbſtändige und unmittelbare Kunſtgattung.

Vallotton: La Sortie.

Digitized by Google

Sphinx

Novelle von
Victor Blüthgen

(Nachdruck iſt unterſagt.)

Auf dem Haff tobte ein ſchwerer Gewitterſturm. Die Blitze zickzackten wie goldene Peitſchenſchnuren vor dem Geſchiebe vordrängender wuchtiger Wolkenmaſſen, die, graudunkel und weißgerändert, immerfort die Formen änderten, und die aufgeregten kurzen Haffwellen gebärdeten ſich, als wären ſie in Größenwahn verfallen. Der kleine ſchwarz-weiße Paſſagierdampfer tanzte wie ein Cirkuspferd und knackte in allen Fugen, und Giſcht und Sprühregen überflogen das klar gemachte Deck, auf dem ein paar Menſchen balancierten: Paſſagiere, von denen die einen alle Schrecken der empörten Natur dem Aufenthalt in den Kajüten vorzogen, während die anderen eben um des Naturſchauſpiels willen die ſchwierige Aufgabe mit in den Kauf nahmen, ihre Regenſchirme vor dem Umſchlagen zu behüten. Die Mannſchaft, ſoweit ſie nicht als Nothelfer in den Kajüten ſich zu ſchaffen machte, hatte ſich in die Kabinen auf Deck geflüchtet; ab und zu tauchte jemand davon auf, um mit übergehaltener Hand die Richtung gegen Stettin hin abzuſpähen und dann raſch wieder zu verſchwinden. Es gab für ſie nichts zu thun auf Deck. Nichts zu ſpüren von dem ſtoßenden, brummenden Vibrieren, das der Gang der Maſchine auf dem fahrenden Dampfer erzeugt, im Maſchinenraum Totenſtille. Die Schraube war gebrochen, das Fahrzeug ein Spiel des Wetters und der Wellen. Der von Misdroy kommende Dampfer, der ſeine Paſſagiere rechtzeitig zu den Zügen abliefern mußte, hatte im Vorbeifahren die Nachricht davon für die Stettiner Reederei entgegengenommen, und man erwartete ſeine Rückkehr.

In den Kajüten wütete die Seekrankheit in ausgedehntem Maße. Ein Teil der Mannſchaft, einzelne ſeefeſte Paſſagiere, die Samariterberuf in ſich ſpürten, bewegten ſich mit erzwungen mitleidigen Geſichtern inmitten dieſer Orgie unfreiwilliger Komik, tröſtend, ſtützend, ſäubernd. Und draußen ſchlug dazu der Gewitterregen gegen die kleinen Scheiben der Luken, die Dämmerung der Kajüten noch mehr verdunkelnd und die graue Stimmung in ihnen noch mehr vergrauend. Welch eine troſtloſe Fahrt!

Zu den auf Deck befindlichen Perſonen zählten ein Herr und eine Dame, die in einer gewiſſen Beziehung zueinander ſtanden, das heißt: ſie blickten ſcheinbar beide gleich verloren unter ihren Schirmen in den Regen und das flammende Gewölk oder in den Waſſertumult unten, und wenn es ihr gefiel, den Platz zu wechſeln, ſo bewegte er ſich kurz darauf gleichfalls, ſchob ſich ſcheinbar abſichtslos irgendwo anders hin, um binnen kurzem wieder in ihrer Nähe Poſto zu faſſen. Dann zuckte es leiſe ſpöttlich um ihren Mund, als ſähe ſie ganz genau, wie oft ſeine Augäpfel ſeitlich wanderten, um ſich mit verlangendem Blick an ihr feſtzuſaugen, und als höre ſie, was er ſo oft mit gepreßten Lippen wiederholte: Welch ein ſchönes Geſchöpf — welch ein ſüßes, ſüßes Geſicht!

Sie waren beide gerade nicht mehr ganz jung, er zweifellos ein reichlicher Dreißiger, ſie in jenem unbeſtimmten Alter, in dem man die jungen Witwen ſucht — jedenfalls eine lebensreife junge Dame von ſicherer Haltung und abgeſchloſſener Vornehmheit. Er groß, ſchlank, gut gewachſen, im graugewürfelten Jackettanzug, ein dunkles Plaid um den Oberkörper gewickelt; ein kluger, energiſcher, blonder Männerkopf mit modiſch-ſpitzem Vollbart — ſie eine mittelgroße volle Figur, im modefarbenen Reiſekleide von eng-

Digitized by Google

lischem Zuschnitt, darüber ein dunkelblauer offener Staubmantel, auf dem üppigen braunen Haar ein einfaches, mit dunkelblauem Schleier umwundenes leichtes Filzhütchen; ein Gesicht von in der That apartem Reiz, zunächst um seines unvergleichlich frischen, leuchtenden Teints und seines zugleich kecken und weichen Schnittes willen, mehr noch durch die Mischung von geistiger Überlegenheit und leiser Schwermut im Blick der klaren graudunklen Augen, die unter langen schwarzen Wimpern groß, offen dreinschauten.

Eine Weile wanderten sie hin und her; ein paarmal krauste sich's dabei zwischen ihren Brauen, als fange dies Spiel an, ihr unbehaglich zu werden. Er fand offenbar die Dreistigkeit nicht, sie anzusprechen. Am Ende erbarmte sich seiner der Zufall: der Stoß einer Bö drängte ihr den Regenschirm gewaltsam in den Nacken, und auf einmal löste sich der Schirm von ihr ab und flog wie abgeschossen auf den stummen Beobachter zu, der mühsam seinen eigenen Schirm hielt, klammerte sich einen Augenblick förmlich an ihn — mit blitzschnellem Griff faßte er zu — zwischen den beiden schleudernden Schirmen ein groteskes Bild.

Die Dame lachte auf. Ihr Schirm war zerbrochen, und sie hielt den Griff in der einen Hand, während die andere das über der Stirn sich lockernde Hütchen niederdrückte. Sie bewegte sich auf den Mann zu, den Kopf schüttelnd, als wolle sie den Regen parieren.

„Ich will Ihnen nur den Schirm wieder abnehmen," sagte sie mit weicher, klarer Stimme, rasch nach dem Flüchtling greifend.

„Ich bin glücklich, den Burschen gefaßt zu haben, Gnädigste," beeilte er sich rasch zu erwidern. „Darf ich Ihnen einen Tausch anbieten?"

„O nein, er thut noch seine Dienste."

„Aber er hält sich so unbequem ohne Griff — vielleicht gestatten mir Gnädigste, mich vorzustellen: Rechtsanwalt Doktor Tändler."

Er neigte sich, sie nickte nachlässig mit dem Kopfe, aber sie sagte nur: „Weshalb sollen die Männer durchaus uns die Unbequemlichkeiten abnehmen."

„Sind Sie keine Deutsche, Gnädigste?"

„Wenigstens nur halb; ich bin Deutsch-Amerikanerin. Aber die Herren drüben beeilen sich ebensosehr, uns zu verpflichten, wie die Herren in Deutschland. Und verpflichten heißt Lasten auflegen."

„Das ist jedenfalls meine Auffassung von der Sache nicht. Ich behandle es als meine Schuldigkeit, Damen gefällig zu sein."

„Ich hoffe, Sie sagen die Wahrheit," nickte sie auf einmal reserviert, während wieder leiser Spott um ihre Lippen spielte und sie ein paar Schritte von ihm zurücktrat, wie um sich zu entfernen.

Sie hatten mühsam gesprochen; der Wind und der Regenstaub schlugen ihnen dabei unter den Schirmen ins Gesicht. Der Rechtsanwalt zitterte davor, die kaum erreichte Anknüpfung zerrissen zu sehen. „Wollen Sie mir nicht den Vorzug gönnen, meine Gnädige, in Ihrer Nähe bleiben zu dürfen?" sagte er schnell. „Ich würde mich glücklich schätzen, Ihnen weitere Gefälligkeiten erzeigen zu können."

Sie besann sich. Dann wandte sie den Kopf halb zu ihm herum, und ihre Augen musterten ihn langsam von oben bis unten. „Zum Beispiel?" fragte sie kühl.

„Nun — gesetzt zum Beispiel, man macht sich nachher wirklich daran, uns von einem Dampfer auf den anderen überzubooten ..."

„Glauben Sie nicht, daß die Mannschaft genügen wird, um den Damen die etwa nötige Unterstützung zu bieten? ... Indes, wenn Sie Wert darauf legen ... Sie machen ein Gesicht, als würde es Sie kränken, wenn ich nein sagte ..."

„So ist es, meine Gnädige; warum soll ich das leugnen."

„Sie scheinen für einen Rechtsanwalt reichlich viel Gemütsmensch zu sein. Also gut. Aber machen Sie sich darauf gefaßt, daß ich sehr langweilig sein werde, denn ich habe nicht die Absicht, bei diesem Winde und diesem Wasserlärm viel zu reden; und die Poesie dieser Wetterstimmung genießt man am besten schweigend."

Sie hielt Wort und blieb einsilbig. Das war ihm gleichgültig. Ihm genügten ein paar Bemerkungen hin und her. Er erfuhr unter anderem, daß sie auf dem Wege nach Misdroy sei mit der Absicht, sich dort für ein paar Wochen Wohnung zu suchen. Über das Wo? hat sie sich noch in keiner Weise bemüht. Er ist glücklich, in dieser Sache mit ihr „konform zu gehen". Sie wird nicht

erwartet, kennt überhaupt niemand dort. Er auch nicht — ganz ohne Familie, wie er ist. Er bittet fragen zu dürfen, ob er sie Miß oder Missis zu nennen habe; sie zögert, zuckt die Achseln und sagt: „Nennen Sie mich auf gut deutsch Frau, aber ziehen Sie keinerlei Schlüsse daraus. Ich hoffe, es ist Ihnen vollkommen gleichgültig, ob ich Frau oder Fräulein bin."

Diese kluge und reizende Person fühlte offenbar heraus, daß ihm das keineswegs gleichgültig war. Er wird schon noch erfahren, ob sie gebunden oder frei ist, darauf setzt er seinen Kopf.

Der Regen läßt nach, das Gewitter verzieht sich. Eine Weile spannt sich ein Regenbogen über das Haff, und die Sonne arbeitet sich durch. Aber die Wellen sind noch recht unruhig, als der Hilfsdampfer in Sicht kommt. Das Deck belebt sich etwas mit Passagieren, welche die Küche in Anspruch nehmen und den Kapitän befragen: Was nun? Doch wohl schleppen? Die vielen seekranken Menschen umbooten ist doch zu gewagt, zu lästig und zu zeitraubend. Der Kapitän, verdrießlich und einsilbig, horcht nur halb hin und nickt so, daß man nicht weiß, ob es ein Ja bedeutet. Der Rechtsanwalt meldet diese Erfahrung seiner Dame, die mit keiner Bewegung verrät, daß sie Wert darauf legt. Sie kümmert sich nicht um den Dampfer, der kommt, sie steht und studiert die zuweilen geheimnisvoll aufleuchtenden Wolkenballen und den Regenbogen und die graudunklen, Schaumkronen versendenden Wellen.

Ihn peinigen diese schwülen Gesprächspausen, und er beginnt lebhafter und zusammenhängender zu reden, bis der Moment kommt, wo ihre Stirn sich ungeduldig kraust — da bricht er ab; jedesmal dann.

„Sie sind eine Naturschwärmerin, gnädige Frau?"

„Die bin ich, und darum reise ich."

„Malen Sie? Dichten Sie?"

„Keins von beiden. Ich genieße."

„Das heißt: Sie schöpfen aus der Quelle."

„Genau so ist es. Es ist der einzige reine Genuß, den ich bisher gefunden habe."

Sie sagt das ohne jeden Beigeschmack, ganz einfach. Ihre kurz hingeworfenen Antworten, bei denen sie offenbar absichtlich vermeidet, ihn anzusehen, behalten etwas Abwehrendes im Ton. Wenn er sein Auge in leuchtender Bewunderung auf ihr ruhen läßt, als wolle er den anmutigen Kopf innerlich photographieren, der so bewegungslos geradeaus blickt, zuckt sie plötzlich wie in Unmut und macht eine Viertelwendung nach der anderen Seite. Dann hat er ein bitteres Gefühl.

Er muß diese Frau, die ihm so warm macht, für einen näheren Verkehr gewinnen, ein tiefes Verlangen danach quält ihn. Er ist nicht der Mann, den eine Frau von Geist auf die Dauer ablehnt, wenn er ernstlich um freundliche Beziehungen wirbt; das sagt ihm sein Verstand und seine Erfahrung. Nur nicht locker lassen!

Der Regen hört auf, der Hilfsdampfer kommt in die Nähe, man vernimmt immer deutlicher sein Rauschen und Schnaufen, das Deck füllt sich mehr und mehr mit graubleichen, schwankenden Gestalten. Und endlich —

Die behalten Recht, welche vermuten, daß man geschleppt werden wird. Das Signalhorn drüben heult, ein Boot wird hinabgelassen und bringt die Ketten herüber. Eine Weile nachher gleiten die beiden Dampfer hintereinander im Kurse nach Misdroy zu.

Die Erregung unter den Passagieren hat sich gelegt, ein großer Teil bleibt jetzt auf Deck. Die Sonne scheint, das Personal ist beschäftigt, die Deckplanen wieder aufzuziehen und die Nässe von den Sitzen zu wischen, Klappstühle öffnen sich — die Fahrt wird behaglicher. Immer weiter verziehen sich die Wolken nach Nordosten.

Das Paar sitzt am Heck auf zwei Klappstühlen: der Rechtsanwalt hat sie mit zögernder Zustimmung der Dame besorgt. Nun plaudern sie schon zwangloser beide; sie kümmern sich um niemand, als wären sie die einzigen Menschen auf Deck: er, weil ihn nur die Eine interessiert, und sie aus ihrem vornehmen Fürsichsein heraus.

Er ist kühner geworden. „Ich spreche eine Bitte aus, gnädige Frau," sagt er. „Gönnen Sie mir den Vorzug, mich in Misdroy um Ihre gute Unterkunft bemühen zu dürfen."

„Was hat das für Zweck, Herr Doktor? Ich gehe in irgend ein gutes Hotel und bleibe da."

Digitized by Google

Also sie spart nicht! denkt er. „Desto besser, dann decken sich auch hierin unsere Absichten."

„Vielleicht sagt mir aber ein anderes Hotel besser zu als das, welches Sie für sich aussuchen."

Das ist wieder ein kalter Schlag. Allein er will nicht darauf achten. „Üben Sie Gnade; lassen Sie den Zufall als harmlosen Vermittler gelten," sagt er mit warmem Ton und lächelt. „Zwei vereinzelte Menschenkinder wie wir können, glaube ich, dabei nur gewinnen."

Sie blickt herum, mustert ihn mit dem feinen ironischen Zuge, den er nun schon kennt: „Sie bemühen sich rührend um mich, Herr Doktor. Fürchten Sie nicht, uns beide zu kompromittieren?"

Das klingt doch nicht gerade ablehnend.

„Gnädige Frau — darf ich offen sein? Sie stehen innerlich viel zu hoch, um kleinliche Rücksichten in Betracht zu ziehen."

Nun sah sie wieder fort; aber der ironische Zug blieb. „Sie fangen es nicht ungeschickt an, um einer Frau beizukommen. Aber mit mir ist schlecht Versteck spielen. Kurz gesagt: ich gefalle Ihnen, und Sie wünschen, ich möchte Ihre Saison werden ..."

„Aber um Gottes willen, gnädigste Frau ..."

„Bitte, bitte, ich meine das nicht notwendig in üblem Sinne. Also sagen wir ja! Und Sie werden keinen Mißbrauch damit treiben, in Ihrem Interesse gesagt; es kann Ihnen nichts daran liegen, sich lächerlich zu machen."

„Aber selbstverständlich, meine Gnädige. Sie müssen ja traurige Erfahrungen mit den Männern gemacht haben. Ich bin glücklich über den Vorzug, einer so — reizenden, Pardon! — und so intelligenten Dame näher treten zu dürfen ..."

„Das hebt Ihr Selbstgefühl, wie? Die Männer sind genau so eitel wie wir. Das heißt: ich nicht. Ich bin nur verwöhnt. Wäre mir nicht so viel geboten worden — verlangt hätte ich, glaube ich, nichts. Ich habe die Notwendigkeit, daß Männer existieren, nie gefühlt ... wenn Sie sich schon mit mir anfreunden wollen, so ist's gut, Sie wissen zuvor, wie Sie mit mir dran sind."

Das klang herbe, aber es war mit einer süßen und, im Hinblick auf ein paar sich nähernde Passagiere, gehaltenen Stimme gesprochen. Die Passagiere blieben stehen, das Gespräch stockte.

Es war wahrhaftig keine Phrase, daß er „glücklich über den Vorzug sei". Dies junge Weib fascinierte ihn, nicht zum wenigsten um des Gegensatzes zwischen dem weichen weiblichen Reiz ihres Äußeren und der überlegenen Sicherheit und Wahrhaftigkeit ihres Wesens willen. Es vibrierte in ihm — diese Frau, fühlte er, war sein neuestes „Verhängnis". Er fragte nicht, was draus werden würde; er hatte ein gewisses, beruhigendes Gefühl, daß die bisherigen „Verhängnisse" sämtlich Episoden geblieben waren, ohne darum gerade zu wünschen, daß er hier ebenso davonkommen möchte.

Das Bedürfnis, mit ihr zu reden, hatte auf einmal nachgelassen, er hatte jetzt den vertrauten Verkehr mit ihr in Misdroy vor sich, wo man sich ganz anders isolieren konnte als auf dem Schiffe. Zwischen Unterhaltungsphrasen träumte er allerlei reizende Einsamkeiten ...

So gelangte man allmählich bis Ablage.

„Ich darf einen Wagen nehmen für uns?"

Sie überlegte, einen Augenblick nur, sah ihn groß an und nickte. Und er beeilte sich am Bollwerk, dem Menschengewühl zuvorzukommen, einen Landauer zu sichern, kehrte zurück und fand sie dabei, einem Träger ihr Gepäck zu bezeichnen: einen großen englischen Koffer, ein elegantes Handköfferchen, nichts weiter. Er wies dem Manne seinen eigenen Koffer und eine mäßige Plaidhülle.

„Darf ich bitten, Gnädigste?"

Es war doch eine wunderliche Sache, daß er jetzt da neben ihr im Fond eines Wagens saß, so dicht alle die kleinen reizenden Geräusche neben sich, das Knistern, Rascheln, Atmen. Die Situation selber war ihm nicht völlig neu, und doch: so hatte er, dünkte ihm, nie dabei empfunden wie hier, so zart, so beklommen, so entschlossen, die Situation ernst zu nehmen. Sie fuhren in Staubwolken, welche die Sonne vergoldete, rechts die Waldböschung, links Wiese — Wald — See. Es schien hier gar nicht geregnet zu haben.

„Gnädige Frau," sagte er auf einmal bittend, „soll ich erst durch den Kellner Ihren Namen erfahren?"

„Ja so — Lydia —“ sie stockte plötzlich, „... sagen wir Anders. Ich heiße nämlich immer anders,“ fügte sie lächelnd hinzu.

Jetzt lächelte auch er. „Ich hoffe, Sie würdigen mich eines Tages, mir ihren wirklichen Namen zu nennen. Vorläufig genügt das. Ich will auch versprechen, Sie nicht beim Staatsanwalt zu denunzieren.“

„Sie vergessen, daß ich Amerikanerin bin.“

„Muß ich das glauben?“

„Sie müssen überhaupt gar nichts.“

Da waren die ersten Häuser von Misdroy. Frau Lydia wollte am Strande wohnen, und sie fuhren nach dem Strandhotel.

Man zeigte ihnen auf Wunsch zwei Zimmer, hoch gelegen, auf der Landseite, schmal und dürftig, die einzigen verfügbaren, wie es hieß. „Hier werde ich nicht wohnen,“ sagte Frau Lydia sehr ruhig. „Haben Sie gar kein besseres Zimmer?“

„Nur noch einen Salon mit Schlafzimmer für zwei Personen unten,“ beschied achselzuckend der Führer.

„So werde ich dies für mich wählen,“ nickte die Dame.

„Und ich? Und ich?“ fragte mit leiser Verzweiflung der Rechtsanwalt ...

Frau Lydia beschattete ihre Augen mit den langen Wimpern, sah vor sich hin und lächelte dazu ...

„Sie haben wirklich sonst kein besseres Zimmer?“

„Bedaure, mein Herr ...“

„Dann wähle ich dieses hier.“

„Vielleicht wird in Kürze etwas Besseres frei. Darf ich um die Namen der Herrschaften bitten?“

* * *

Frau Lydia Anders aus Brooklyn, wie sie sich in der That eingeschrieben, verfügte allem Anschein nach über recht reichliche Mittel, war verwöhnter, als ihre Erscheinung auf dem Schiffe den Rechtsanwalt hatte vermuten lassen, obwohl sie dort schon von Verwöhntsein gesprochen.

Ihr Reiseanzug kam nicht wieder zum Vorschein: was sie dafür an Toilette anlegte, war ersten Ranges und der Gegenstand flüsternder Bemerkungen an der Table d'hote, auf der Promenade; auffallend nur, weil es apart war, nicht weil es brillierte. Letzteres besorgte dafür eine Auswahl an Schmuck, die mit jedem Stück Aufsehen erregte; Steine von dieser Größe hatte schwerlich jemand zu Hause, der seine Saison in Misdroy verlebte. Und Geldfragen behandelte sie als Bagatellen, weit mehr, als dem Rechtsanwalt dies seine Verhältnisse gestattet haben würden.

Ihm ward ein wenig schwül dabei. Das beste war vielleicht, dies alles zu ignorieren. Aber er konnte sich nicht enthalten, ihr wenigstens zu sagen: „Sie machen entzückend Toilette, Gnädigste.“ Diese Genugthuung muß man einer Frau geben, dachte er.

Allein sie sah ihn verwundert an. „Legen Sie darauf Wert?“ fragte sie, als ob sie dergleichen zum erstenmal höre. „Ich suche mir eine gute Schneiderin aus, das ist mein einziges Verdienst dabei. Es wäre falsch, wenn Sie daraus auf die Absicht schlössen, zu gefallen.“

„Ja, aber — sind Sie denn die einzige Dame auf der Welt, die nicht gefallen will?“ fragte er.

„Schwerlich. Ich weiß es nicht. Ich will nichts als eine anständige Figur machen. Ich bin nur auf mich bezogen, will von niemand etwas, will für niemand etwas bedeuten.“

„Aber das letztere zu verhindern liegt gar nicht in Ihrer Macht,“ rief er. „Ich rede gar nicht einmal von mir dabei.“

„Doch. Wenigstens bleibt der Ausweg, zwischen sich und einen anderen ein Stück Welt zu legen.“

Sie saßen beide auf einer Bank am Fuße des Kaffeeberges, als dies gesprochen wurde, vor sich das Schauspiel des Sonnenunterganges, das hier jeden Abend wie eine Theatervorstellung genossen wird; wohl nirgendwo anders in der Welt kann man schönere Sonnenuntergänge sehen. Der Rechtsanwalt blickte angelegentlich und doch in Wahrheit völlig anteillos das rotglühende Rieseneі an, das durch eine blaue Wolkenlinie mit Goldrand quer durchgeteilt ward. Diese merkwürdige Frau bestand mit einer so hartnäckigen Deutlichkeit auf gemessenen Höflichkeitsverkehr! Das konnte ihn eigentlich weder beleidigen noch kränken, und doch empfand er beides. Glücklicherweise erinnerte er sich, daß ein paar frühere vertraute Be-

Digitized by Google

kanntſchaften auch nicht anders angefangen hatten. Das genügte ihm, um es vor ſich ſelber zu rechtfertigen, wenn er dabei blieb, ſich mit der Süßigkeit ihrer Nähe zu vergiften.

Er ſah noch immer in die Sonne. „Sie ſagen, Sie ſeien nur auf ſich bezogen, gnädige Frau. So reizend, wie Sie ſind, wäre es zweckmäßiger, zu ſagen: Ich bin eine verheiratete Frau, auf die niemand Anſpruch erheben kann als mein Mann.“

„Weshalb das, da ich meiner ſicher bin? Aber es giebt tauſend Dinge, wovon wir ſprechen können, wenn Sie durchaus jetzt ſprechen wollen; laſſen wir doch, bitte, meine Perſon aus dem Spiel. Wir ſind ein paar Tage ſo gut ohne das ausgekommen.“

In der That: ſie war für ihn, was er zunächſt irgend erwarten konnte. Eine Woche — zwei — drei ...

Sie ſaßen an der Table d'hote beieinander, und man hielt ſie für nahe Bekannte, wenn nicht mehr. Der Rechtsanwalt hatte ſich und Lydia der nächſten Umgebung vorgeſtellt, aber ein paar Phraſen abgerechnet, die jede eingehendere Unterhaltung mit den Nachbarn ablehnten, waren beide aufeinander angewieſen geblieben. Man beobachtete ſie heimlich, allein man ließ ſie in Ruhe. Der Rechtsanwalt erwartete Frau Lydia nach dem Bade auf der Strandpromenade, nach kurzer Mittagsruhe in der Glasveranda, mit zerflackerndem Denken, in nagender Ungeduld, und wenn ſie ſichtbar ward, war's ihm, als ginge die Sonne auf. Dann waren ſie die ganze Zeit über beiſammen, bis in die Nacht hinein — promenierten, machten Spaziergänge und Spazierfahrten in die Gegend um Misdroy, ſaßen irgendwo, auf einer Bank, im Graſe, in einem der Boote auf dem Sande. Sie vermieden größere Menſchenanſammlungen, Frau Lydia wollte nichts davon wiſſen, weder von Kurmuſik und Konzerten noch Reunions.

Sie war eine einſame Natur, kümmerte ſich um Menſchen gar nicht, dagegen war ſie immer bereit, ſich in Natureindrücke zu verſenken. Sie beobachtete nicht — ſie genoß. Den Eindruck eines ſchillernden Laufkäfers, ſpielender Falter, einer aparten Baumform, den Zug der Wellen und Wolken ebenſogut wie ein künſtleriſch geſtimmtes Landſchaftsbild und die großen Stimmungen: die Sonnenglut, die ſchweigſame Waldruhe, das Meeresrauſchen. Sie genoß ſchweigend, völlig wie verloren; wenn dann der Rechtsanwalt redete, den es beſtändig prikkelte, ſich geiſtig gegen ſie auszugeben, ſo nagte ſie erſt mit verhaltener Ungeduld an der Unterlippe, und endlich wehrte ſie ihm kurzerhand. Dabei hatte ſie einen roten Kopf, und manchmal ward ſie heftig. Dann machte er verſtimmt eine kurze Verneigung und ſagte gemeſſen: „Wie Sie befehlen, Gnädigſte.“

War ſie hochmütig? War ſie Menſchenverächterin, aus Lebenserfahrungen heraus oder als Philoſophin? Er fragte ſie drum, und ſie ſagte nach kurzem Beſinnen: „Vielleicht iſt alles dreies richtig. Ich denke gar nicht mehr darüber nach. Thatſache iſt, daß mir die Menſchen völlig gleichgültig ſind. Ich brauche ſie nicht, ſie genieren mich.“

„Und ich, Gnädigſte? Gilt das auch für mich?“

„Nun — manchmal genieren Sie mich ja, wie Sie bemerken. Aber Sie ſind immerhin ein Mann, mit dem ſich abzugeben lohnt. Ich würde keinen Finger rühren, mir ſo einen aus der öden Spreu auszuſuchen, doch da der Zufall darin günſtig mit mir gefahren, ſo will ich mir Ihre Geſellſchaft gefallen laſſen.“

Ein geiſtvolles Weib, jedem Manne gewachſen, beherrſcht, ſchlagfertig — und doch für gewöhnlich ſchweigſam, keine aufmerkſame Zuhörerin, bis ſie plötzlich etwas intereſſierte: dann ward ſie lebhaft, ſprach fließend, verteidigte ihre Anſicht, hartnäckig, bis zur Leidenſchaftlichkeit. Sie hatte offenbar viel Gutes geleſen und viel nachgedacht. Am Ende zuckte ſie die Achſeln.

„Was lohnt's zu ſtreiten?“ ſagte ſie. „Auf ſeine Art hat jeder recht. Es giebt keine Wahrheit, die es unter allen Umſtänden wäre. Jeder iſt für ſich das Maß aller Dinge. Es genügt, ſeine Meinung zu äußern. Das Denken iſt überhaupt Nebenſache, das Leben genießen, das iſt die Hauptſache, jeder auf ſeine Weiſe. Das lohnt.“

„Welch eine intereſſante Vergangenheit müſſen Sie hinter ſich haben, gnädige Frau, um in Ihren Jahren ſo reif zu ſein!“ ſagte der Rechtsanwalt dazu.

Sie zuckte die Achſeln, und ihr Geſicht nahm etwas eigentümlich Starres an. „Viel-

leicht. Doch ist das eine gleichgültige Sache für Sie."

„Nein, wahrhaftig nicht! So viel müssen Sie mir gestatten, innerlich für Sie übrig zu haben."

Er blieb auf dem sandigen Wege stehen, den sie eben gingen, und sah sie flehend an. Sie vermied seinen Blick, einen Augenblick krauste sich ihre Stirn, aber auf einmal lächelte sie, schelmisch, mit einem weichen Zug, mit halb geöffneten Lippen. Der Teufel könnte kein verführerischeres Lächeln ersinnen.

„Frau Lydia!" rief er. Die so rasch entflammte Leidenschaft für diese entzückende Frau that einen unbewachten Flügelschlag. Aber das genügte, um die alte Kühle über sie zu breiten.

„Bleiben wir gute Freunde," sagte sie nüchtern mit nachdrücklicher Warnung.

Wer ist sie, die sich so in lauter Rätsel wickelt? Ist sie wirklich eine Frau? Ihre Hand verrät nichts, sie trägt zwei sehr schöne und wertvolle, aber gleichgültige Ringe. Ist sie Amerikanerin oder nicht? Ihr Koffer weist mit den aufgeklebten Zetteln auf internationale Reisen hin, ihr Deutsch verrät keinen ausgesprochenen Dialekt. Sie bewegt sich mit der Sicherheit einer Dame der großen Welt, mit der Reserve und mit der Freiheit einer solchen; warum geht sie nach Misdroy, warum nicht in ein Weltbad? Um unerkannt zu bleiben? Aber warum trägt sie solche Steine, in denen man doch auffällt? Sie ist so herb und so kühl und so fertig, wie man für gewöhnlich nur durch Lebenserfahrungen wird. Sicherlich, sie hat erlebt; aber was?

Wenn der Rechtsanwalt nicht bei ihr ist, grübelt er darüber, zerbricht sich den Kopf.

Muß er denn nach alledem fragen? Ja. Eine Liebelei mit dieser Frau giebt's nicht. Und um Ernst zu machen, muß man ein paar Fragen beantwortet haben, auf welche sie offenbar die Antwort verweigert.

Diese Reflexionen, die ihn quälen, bis er ganz stumpfsinnig davorsteht, sind erblaßt, bedeutungslos, sobald sie beisammen sind. Dann lebt er, fühlt er, schöpft sich geistig aus, so leicht und ausgiebig ... Und immer das alte Spiel: er wird wärmer, wärmer, und wenn es in ihm zu zittern, zu zucken, zu wetterleuchten anfängt, wird sie unruhig, kühl, die Röte steigt ihr ins Gesicht, sie ergreift irgend einen Anlaß, um heftig zu werden. Und dann — dann reicht sie ihm die Hand, macht mitleidige Augen und lächelt, begütigend, ein wenig spöttisch, immer weniger ...

Sie sieht, wie er sich quält, weshalb sagt sie nicht einfach: Geh, trennen wir uns? Ist's doch die geschmeichelte weibliche Eitelkeit, die das nicht zuläßt, die Achillesferse aller Weiber?

Im Gegenteil, ihre Vertraulichkeit wächst. Nach vierzehn Tagen nimmt sie seinen Arm in der Dämmerung, er darf ihr die Hand küssen, und sie giebt ihm ihr hübsches Perlmutterportemonnaie und sagt: Zahlen Sie für mich. Und manchmal spricht sie: Wir ...

Wer weiß, ob er sich so Hals über Kopf in diese Leidenschaft gestürzt hätte, wenn sie nicht daran festgehalten hätte, nur vier bis fünf Wochen, höchstens, in Misdroy bleiben zu wollen. Eine entzündliche Natur ist er ja.

Da kommt ein Abend ...

Sie waren beide mit einer Schiffsgelegenheit nach dem Jordansee gefahren, hatten den Tag auf dem Wasser, in dem Schilfwalde und in der nahen Waldumgebung verbracht. Der Nachmittag war sehr heiß, und sie waren müde geworden.

„Mich schläfert, Doktor," sagte Frau Lydia bei einem Ausblick, hoch auf der Düne. „Diese blasse flimmernde See hat mich ganz abgestumpft. Legen Sie mir das Plaid zurecht, ich will ein wenig schlafen. Wenn ich nicht irre, thun Sie gut daran, meinem Beispiele zu folgen, ich finde Sie nämlich auch etwas schlafmützig."

Er beeilte sich, einen weichen Grasplatz im Buchenschatten zu ermitteln und das Plaid auszubreiten; und sie legte sich ohne Umstände bequem zurecht. Er wollte ein Stück entfernt von ihr sitzen, aber sie richtete nach einer Weile den Kopf auf und sagte: „Nein, Sie müssen auch schlafen."

„Wenn Sie durchaus wollen — gut." Er legte sich gleichfalls, aber er schlief nicht. Wenn er die Augen verdrehte, war es möglich, sie zu beobachten. Er sah die weichen, schwellenden Formen ihres reifen, jugendlichen Körpers regungslos hingegossen, unbewacht, und sein Blut kochte wie im Fieber.

Digitized by Google

Sie ſchien wirklich feſt einzuſchlafen. Er dachte Zukunftspläne, und dazwiſchen flüſterte er heiße, ſehnſüchtige, trotzige Worte. Die Zeit ſchlich hin, die Luft war ſo weich und ſchläfrig, am Ende umnebelten ſich auch ſeine Sinne ...

Er hörte einmal langgezogene Töne, dachte dunkel: das könnte das Schiff ſein, das zur Abfahrt lud, aber ... ah was! ... und dann: es wäre nicht das Schlimmſte, wenn wir ſitzen blieben ...

„Doktor!“ rief ihre Stimme, da fuhr er auf und ſah Frau Lydia in halber Dämmerung ſitzen, „ja, um Gottes willen, es wird ja dunkel ...“

Er ſah raſch nach der Uhr.

„Schöne Frau,“ ſagte er in künſtlicher Betrübnis, „wir haben das Schiff verſchlafen.“

„Ja, was thun wir — das iſt ja ſchrecklich — gehen wir zum See und ſehen wir zu, ob wir eine Wagengelegenheit finden.“ Sie ſtand haſtig auf, er auch, ſichtlich zerknirſcht.

„Ich bin ein Verbrecher, hätte nicht ſchlafen dürfen. Vorläufig habe ich keine Ahnung, was werden ſoll, wenn wir nicht Glück haben und einen Wagen erwiſchen. Sind Sie mir böſe?“

„Wie kann ich! Ich habe Sie ja aufgefordert, zu ſchlafen.“

Sie ſchritten ſo eilig wie möglich; der Weg war unſicher zu gehen. Das Meer rauſchte ſchwach herüber, der Himmel hatte die dunkle Farbe des Nachtüberganges, wo er durch die Bäume herabſah, es gab einzelne matte Sternfunken daran.

Gott ſei Dank, ſie hatten Glück: „Kutſcher, halt!“ ſchrie der Rechtsanwalt immerzu — ſie hörten nahe der Chauſſee einen Wagen fahren. Und der Wagen hielt, wartete auf ſie, ein leerer Landauer, deſſen Inſaſſen das Schiff zur Rückfahrt benutzt hatten, und der noch auf Fahrgäſte gewartet hatte, die der Zufall ihm zuführen könnte. Sie atmeten erlöſt auf und ſetzten ſich bequem zurecht.

Eine Weile plauderten ſie, ſparſam hin und wider. Frau Lydia ward wieder müde, der Rechtsanwalt beugte ſich einmal zu ihrem Geſicht hin und bemerkte, daß ſie die Augen geſchloſſen hatte, daß ihr Kopf ſchwankte. Es durchlief ihn heiß, und er ſchob ihr ſacht ſeinen Arm um den Nacken.

Kein Zeichen von Widerſpruch.

Ihr Kopf glitt hin und her: ſie wachte ein wenig auf, nahm ihren Hut ab und legte ihn auf den Vorderſitz, dann ſchob ſie den Nacken in bequeme Lage, ſchlief wieder — der Kopf neigte ſich langſam, bis er an ſeiner Schulter lag.

Ihr Haar duftete, ihr Atem ging — er hörte es, fühlte es. Alles in ihm war aufgelöſt in Leidenſchaft. Er bog ſich wieder zu ihrem ſüßen Geſicht hinab, ſein Blick haftete auf dem leiſe geöffneten Munde, ein paar Zähnchen ſchimmerten in der Dämmerung ... es war unmöglich, dieſen Mund nicht zu küſſen. Ein weicher, kühler Mund — tauige Roſenblätter.

Ihre Lippen bewegten ſich, ihre ſchweren Lider hoben ſich ein wenig — kaum ein ganz ſchwach andeutendes Kopfſchütteln zur Abwehr.

Er küßte noch einmal, vorſichtig, und noch einmal, heißer, länger —

Sie ſchlug die Augen auf, ſah ihn, noch in halber Schlaftrunkenheit, an und hob ſich ein wenig: „Was thun Sie?“ ſagte ſie haſtig mit gedämpfter Stimme. „Sie mißbrauchen mein Vertrauen —“

„Lydia —“

„Wollen Sie mir verſprechen, mich jetzt ruhig hier liegen zu laſſen? Auf Ehrenwort?“

Er nahm ſeine ganze Kraft zuſammen. „Ja — ja.“

Beruhigt legte ſie wieder den Kopf an ſeine Schulter zurück.

„Sage du — ein einziges Mal du ...“

Sie ſchüttelte den Kopf ein wenig. „Nicht hier, nicht in Misdroy.“

Er ließ ſie wieder einſchlafen. Sein Arm ſchmerzte ſchließlich, wurde taub, aber er biß die Zähne zuſammen und hielt aus. Er hatte ſie im Arm, hatte ſie geküßt ... Nicht hier, nicht in Misdroy, alſo anderswo ...

Eine tiefe Glückſeligkeit half ihm ſeine Sinne beruhigen, und eine Art Weihe kam über ſie.

Als ſie an das Hotel gelangt waren, wachte Lydia von der plötzlichen Stille auf, richtete ſich empor und holte tief Atem. Er nahm das Plaid, mit dem ſie die Knie zugedeckt hatte. „Wir ſind da, Lydia,“ flüſterte er.

„Schon? Ich habe wie eine Tote geſchlafen.“ Dabei ging ein verträumtes Lächeln

über ihr Gesicht; sie sah ihn nicht an. „Gute Nacht, Herr Doktor, ich will weiter schlafen. Bitte, zahlen Sie den Mann aus, wir rechnen morgen ab."

Da stand sie unten, warf keinen Blick zurück, sondern ging raschen Schrittes zur Thür, die man geöffnet hatte. Er fühlte nicht einmal eine Enttäuschung, es war ihm, als müßte das so endigen.

Während er selber droben einschlief, fühlte er noch immer ihre Lippen.

Er sah sie am anderen Tag erst bei der Table d'hote wieder, hatte am Vormittag ihre Thür verschlossen gefunden, und das Zimmermädchen hatte ihm gesagt, die Gnädige habe Kopfschmerzen.

Sie sah auch ein wenig matt aus, aber sie begegnete wenigstens seinem forschenden Blick unbefangen. „Ich muß mich gestern übernommen haben, Herr Doktor, womit, weiß ich nicht. Jetzt ist mir besser. Wir wollen uns heut sehr ruhig halten. Ich werde nachmittag im Strandkorb sitzen und lesen; wollen Sie mir etwas Lektüre besorgen?"

Er erwischte in der nächsten Leihbibliothek den Sudermannschen Katzensteg, und sie saß in dem Strandkorbe, den er von der glühenden Sonne abgekehrt hatte, und las anscheinend vertieft, während er im Schatten des Korbes auf seinem Plaid lag und das Strandleben beobachtete. Nordwestlich braute der Himmel, eine blaudunkle Wand stieg langsam, die See ging unruhig, und ein steifer Wind machte sich auf. Als man die Kinder fortbrachte, versank die Sonne hinter der hohen, oben sich lockernden Wolkenwand; am Horizont gab es ein wenig Wetterleuchten und ab und zu ein schwaches Grollen.

Aber das Wetter zog östlich ab. Als die Dunkelheit einbrach, tobte und donnerte die See mit Schaumkämmen, und die Brise ging stark und frostig.

Die beiden hatten zu Abend gegessen, und der Rechtsanwalt fühlte einige Enttäuschung. Dieser langweilige Tag, nach solcher Fahrt! Noch keine Minute wirklichen Alleinseins mit ihr. Sie warf einen Blick durch die Glasscheiben der Veranda, erhob sich und sagte: „Gehen wir noch ein paar Schritte, Doktor. Sie wissen, dies Wetter liebe ich."

„Gott sei Dank," fuhr's ihm heraus, aber sie schien das nicht zu beachten. „Sie sind zu leicht angezogen, Gnädigste —"

„Nehmen Sie nur Ihr Plaid mit, das genügt mir."

Schweigend gingen sie auf die Strandpromenade, in der Richtung nach dem Kaffeeberge zu, langsamen Schrittes. Er bot ihr wortlos seinen Arm, und sie nahm ihn wie selbstverständlich. „Schön!" sagte sie endlich und deutete auf die erregte See hinaus. „Das ist das Große, Gewaltige — die Natur als etwas Ganzes, Unzerbröckeltes. Das Ungeheure des Daseins. Sagen Sie nichts, unsere Besonderheit soll auch verschwinden. Sie wissen gar nicht, was dieses Rauschen für mich bedeutet."

Er schwieg, preßte nur leise ihren Arm, ohne daß sie es erwiderte. Über seiner Schulter hing das Plaid, und er mußte es mit der Linken auf der Achsel gegen den Wind halten, der alle Kleidung aufblies. In der Nähe des Kaffeeberges ließ sich Frau Lydia auf eine Bank nieder; aber da trat ein Mann aus einem seitlichen Wege, ging vorüber, und nun erhob sie sich wieder, musterte den leeren Strand: „Setzen wir uns in das Boot da unten." Und sie wateten durch den tiefen Sand, er half ihr in das Boot.

„Legen Sie mir das Plaid um, es ist wirklich kalt."

Er hüllte sie sorgsam ein, dann saßen sie dicht nebeneinander. Wie von selbst schob sich sein Arm um ihren Oberkörper, und sie ließ sich's gefallen, lehnte sich hinein, daß er sie halten mußte; starr blieb sie, ohne sich zu rühren. Er wollte etwas sagen, aber sie wehrte: „Nicht doch!"

Schweigend verharrte das so wunderlich vertraute Paar, regungslos wie das Boot selber. Dröhnend, schollernd, zischend wälzte sich die Brandung in der klardunklen Sommernacht, hin und her am Strande lief es donnernd. Die Wellen von weither kamen, zergingen, unerschöpflich. Sausend strich der Wind über das Boot und seine Insassen.

Frau Lydia schauerte ein paarmal. Sie hatte die Augen weit offen, träumerisch gedankenlose Augen. Der Mann an ihrer Seite hielt das lange Zeit aus, während sein Herz zum Zerspringen pochte. Sein Arm umschlang sie immer fester.

Digitized by Google

Und auf einmal preßte er ſie mit einem dumpfen Laut an ſich.

„Nicht doch,“ ſagte ſie mit leichter Färbung von Unmut und drängte mit dem Ellbogen gegen die Umſchlingung. Dabei horchte ſie verſunken auf die heißen Worte, die er ihr ins Ohr flüſterte.

„Lydia — Meine — Meine — gönne es doch mir armen verlorenen Manne, der dich anbetet — dieſe Minuten, und — mein Gott, wenn's möglich wäre, für immer — du biſt ja doch die eine Einzige, das Weib, von dem ich geträumt habe, es exiſtiere nicht, könne nicht exiſtieren, denn ihr Beſtes ſchaffe die Natur nie ... ich begehre ja nicht viel: nur daß ich dich halte, fühle — und einen der Küſſe von geſtern, einen Tropfen Seligkeit — geize nicht, du haſt unermeßlich zu geben: gieb mir den Bettelbiſſen, der mehr bedeutet, als was die zuſammen mir gegeben, die alles gaben — glaube es, glaube es doch ...“

„Wie gut das klingt,“ ſagte ſie weich, „und wie wohl das thut, ſo aus der vollen blutwarmen Leidenſchaft heraus, mag ſie nun wahr reden oder lügen ... einen ſollen Sie haben dafür, Doktor ...“ und ſie bog ſacht den Kopf über die Seite, ließ die Lider ein wenig ſinken, und er küßte ſie ſtürmiſch wie ein Bräutigam. „Genug — genug ...“

Sie hatte ſich aufgerichtet. „Mißverſtehen Sie mich nicht. Ich ſchenke Ihnen eine Gunſt, aber keine Rechte.“

„Du — du ...“

„Nein, kein Du hier in Misdroy, ich habe es geſagt, und ich bin eigenſinnig.“

„Aber wo dann? Wann reiſen wir, wohin? Morgen? Weit fort? Nach der Schweiz, nach Italien?“

„Wenn Sie Zeit und Luſt haben, mir iſt's gleich. Aber, es iſt ſchön hier, ich ſehe nicht ein, weshalb wir nicht noch bleiben wollen. Sie haben anderwärts auch nicht mehr von mir als hier. Machen Sie ſich keine Illuſionen, Doktor. Sie ſind mir ein ſympathiſcher Menſch, und das Geliebtwerden iſt immerhin ein ſüßes Ding, das iſt alles. Sie ſchlagen keine Funken aus mir, dieſe Galathea wird nicht lebendig.“

„Aber warum? warum?“

„Genug, es iſt ſo. Das Leben hat ſo viel Rätſel, die ungelöſt bleiben, nehmen Sie mich dazu. Ich höre Ihre warmen Herzenstöne wie durch eine Wand gedämpft; Ihre Liebe umſpült mich äußerlich wie ein laues Bad. Wenn Sie ſich damit abfinden können, ſo bleiben wir eine Weile zuſammen; ich habe einen Genuß davon. Sie ſehen, ich bin eine eingefleiſchte Egoiſtin ... Aber, Sie haben mich aufgeſtört, ich werde die reine Stimmung hier nicht wiederfinden. Gehen wir ſchlafen.“

„Noch eine Viertelſtunde, Lydia,“ bettelte er, „noch zehn Minuten.“

„Nein, es iſt genug. Gehen wir.“

Sie war aufgeſtanden, ſtieg aus dem Boot und zog ſich das flatternde Tuch enger um die Schultern. Er folgte ſeufzend. Frau Lydia nahm wieder ſeinen Arm, ſo wateten ſie am Strande hin, hart bei den donnernden, ziſchenden Wellen, die gierig nach ihnen langten, ſchweigend, fröſtelnd. Nur einmal ſah ſich der Rechtsanwalt um; auf einem Stern, der weißleuchtend wie eine kleine Sonne über dem Walde ſtand, blieb ſein Auge haften. Ein paar Wolken flatterten dran vorüber.

„Kennen Sie ihn, Lydia,“ fragte er darauf deutend durch die zuſammengebiſſenen Zähne.

„Die Venus, glaube ich,“ ſagte ſie ruhig, „So hell habe ich ſie ſelten geſehen.“

* * *

Der Rechtsanwalt hatte ſich feſt vorgenommen, ſich zu beherrſchen. Äußerlich gelang's ihm ſo ziemlich, und das genügte ja wohl — vorläufig, ſagte er ſich. Die Flammen, die in ihm loderten, waren ja nicht unerträglich, denn er hoffte. Wenn er nur hätte ermitteln können: ob ſie frei war — Mädchen, Witwe, geſchieden, ganz gleich. Einen Rückhalt, mit dem zu rechnen war, hatte die ſchöne Frau Anders nur, wenn ſie äußerlich gebunden war, meinte er; ſonſt war ihr Widerſtand Caprice und, da ſie ihm eingeſtandenermaßen gut war, deſſen Beſiegung nur eine Frage der Zeit.

Wer war ſie? Immer dies Rätſel mit den Märchenaugen, mit der ſtarren Sphinxmiene: Rate! Löſe mich!

Nichts hinderte ihn, ihre Stube zu betreten, er durfte bei ihr ſitzen, ihr vorleſen

in den zwei Regentagen, die es zwischen hellem Wetter gab, sie zum Ausgang abholen — das Stubenmädchen, das bei ihr rein machte, sah gar nicht einmal verwundert aus, als er eines Tages in Lydias Abwesenheit eintrat, sich umsah, scheinbar nach etwas suchte. Der Klatsch hatte sein Urteil über das Verhältnis, in dem die beiden zueinander standen, abgeschlossen, wunderte sich über nichts mehr. Fand er etwas, eine Andeutung, die auf die Spur geführt hätte? Nichts, gar nichts, nicht eine Zeile, nicht einen Buchstaben.

Er machte sich an den Postboten, mit der Miene des Unzufriedenen an die Post selber, nachdem er im Hotel ein paarmal vergeblich gefragt, ob denn keine Postsachen für Frau Anders, für die Dame auf Nummer 7 eingetroffen. Nein, überall und immer nein!

„Korrespondieren Sie gar nicht, Lydia? Ich sehe weder, daß Sie Briefe schreiben, noch daß Sie welche empfangen."

„Ich habe alle Beziehungen abgebrochen, mein Freund," lautete die gleichmütige Erwiderung. „Ich bin ein Fremdes, Unbekanntes, ich könnte vom Monde gefallen sein. Nur so bin ich das geworden, wonach ich brannte: unabhängig. Ich rechnete mir in einem Moment der Ungeduld nach, wie sich Belästigung und Annehmlichkeit durch feste Beziehungen gegeneinander abwägen, und ich fand, daß es sich nicht entfernt lohnte, sich mit Menschen zu binden. Wenn wir uns eines Tages getrennt haben werden, so werden Sie nie wieder von mir hören."

Er machte ein düsteres Gesicht. Als ob eine eiskalte Hand an sein Herz griffe.

„Ich will aber nicht von Ihnen getrennt sein; Sie werden mich nicht los," sagte er hart.

Sie lächelte. „Zum Glück haben Sie einen Beruf, mein Freund."

„Aber, mein Gott — Sie sind doch irgendwie mit der Welt verknüpft. Sie können sterben, da giebt es doch Leute, die das erfahren müssen. Sie können plötzlich sterben, meine ich. Was fängt man da mit einer pseudonymen Frau Anders an?"

„Beunruhigen Sie sich nicht. Sie wissen recht gut, daß man nötigenfalls jemand durch die Zeitung aufrufen und ihn, wenn er sich nicht meldet, für verschollen, für bürgerlich tot erklären kann."

„Sie behandeln Ihre Unabhängkeit mit der Konsequenz einer fixen Idee, Lydia."

„Wenn Sie wollen — ja."

Das war zum Verzweifeln.

Er nagte an der Unterlippe. „Haben Sie keinen Mann, der nach Ihnen verlangen könnte?"

Frau Lydia sah ihn groß und dringend an. „Doktor, wenn wir Freunde bleiben sollen, so unterlassen Sie es, an mein Inkognito zu rühren."

Er schüttelte den Kopf. Abwarten — abwarten.

Nun blieb er düster und grüblerisch, und das schien ihr wieder leid zu thun; sie versuchte ihn aufzuheitern. Es verfing nicht.

„Gehen wir fort von Misdroy, gehen wir nach der Schweiz, Lydia — wollen wir?" sagte er, und es klang wie ein Stöhnen aus gequälter Brust.

Wieder dies rätselhafte Lächeln. „Gut, packen wir und machen wir unsere Rechnung."

„Nach dem Genfer See?"

„Wohin — du willst."

„Lydia — Lydia — du ..." Er sah sich um, glückleuchtend, brennendes Verlangen in den Augen — aber da wimmelte es ja von spielenden, schreienden Kindern, da gab es Strandkörbe voll Menschen. Es ist undenkbar, daß er sie umarmt.

Und sie lächelt, lächelt, ohne ihn anzublicken.

„Giebst du mir die Bestimmung der Route frei?" fragt er auf einmal dringend.

„Gern, Herr Reisemarschall. Ganz freies Bestimmungsrecht. Aber scharf getrennte Kassen, wenn ich bitten darf."

Er strahlte, wie er sie jetzt mit bedeutsamem Blick ins Auge faßte, aber er verriet nicht, was er vorhatte, außer daß er sagte: „So fahren wir über Dresden."

„Warum das? Wo man dich kennt?"

„Ich möchte mich so brennend gern einmal neben dir, zusammen mit dir zu Hause fühlen; begreifst du das? Vertraute Wege gehen, dir mein Haus zeigen."

„Du spielst mit dem Feuer, mein Lieber," sagte sie stirnrunzelnd. „Auf dein Risiko; ich wasche meine Hände in Unschuld ..."

Und ehe der Tag zu Ende ging, war für den Morgen Fuhrwerk bestellt, waren die Koffer zur Hauptsache gepackt.

Digitized by Google

Und früh ſaßen ſie im Landauer, der Wirt und das Perſonal machten ſehr tiefe Verbeugungen, ſo befriedigt waren ſie, und Frau Lydia neigte den Kopf mit jener gleichmütigen Kühle der Dame von Welt, die ebenſowenig etwas Verbindliches wie etwas Beleidigendes hat. Dann zogen die Pferde an. Die ſchwarz befrackte Geſellſchaft grinſte hinterher.

Lydia bemerkte unterwegs ſcherzend, ihr Begleiter ſcheine Übungen im Duſagen anzuſtellen. Sie ſelber vermied das perſönliche Fürwort mit merkwürdigem Geſchick, ſolange ſie auf der Fahrt nach Berlin waren. Sie ſpeiſten bei Dreſſel und benutzten einen Abendzug zur Weiterfahrt, und nun gab ſie ſich freier, da ſie erſter Klaſſe fuhren und ein Coupé für ſich erlangt hatten.

Der Rechtsanwalt ſchien etwas im Kopf mit ſich herumzutragen. Endlich, nachdem er eine Weile mechaniſch ein Fenſterband durch die Hand gezogen, warf er einen halb ſcheuen, halb bittenden Blick auf Lydia und ſagte: „Wir werden dieſe Nacht in Dresden zubringen.“

Sie richtete verwundert über den Ton ſeiner Worte den Kopf auf: „Ich finde darin nichts Befremdliches. Ich fahre nachts nicht gern, nicht einmal in einem Schlafwagen.“

Er ſah ein paar Augenblicke vor ſich nieder, dann meinte er mit erzwungener Feſtigkeit: „Sei mein Gaſt.“

„Wieſo? Warum? Weil du dort wohnſt?“

„Bei mir; in meiner Wohnung.“

Sie lachte beluſtigt auf. „Ein drolliger Einfall!“

Nun war er mutiger. „Ja, ja, thue es. Ich möchte dich Probe ſitzen ſehen als Hausfrau bei mir. Du würdeſt mich ſehr, ſehr glücklich damit machen.“

„Von der Hausfrau ganz abgeſehen — wie komiſch: ich eine Hausfrau! Deine Hausfrau ... Nein, das geht doch nicht ... Ich muß mir das erſt zurechtlegen, ſo ohne weiteres will mein Gefühl da doch nicht mit. Die Leute werden mich für eine Dirne halten, und wir provozieren einen Eclat. Oder ſtehſt du in einem Rufe, daß du das wagen darfſt, mein Freund? Ich meine, ohne deinen Ruf noch ſchlechter zu machen, als er ſchon iſt? Ich haſſe alles, was nach Schmutz ausſieht.“

Er hatte ſie ausreden laſſen.

„Höre mich an,“ ſagte er flehend. „Wir kommen ſo ſpät an, daß, zehn gegen eins zu wetten, im Hauſe alles dunkel iſt. In meiner Wohnung iſt kein Menſch; dicht neben dem Hauſe eine Droſchkenſtation. Wir fahren von der Bahn in geſchloſſener Droſchke hin — du verſchleiert —; wenn es ſicher ſcheint, daß wir unbeobachtet meine Wohnung erſteigen können, ſo thun wir's. Ich verpfände mein Ehrenwort, daß ich früh für rechtzeitiges Aufwachen ſorge, um ohne Aufſehen zu den Nachtdroſchken gelangen zu können.“

„Aber das Gepäck? Wie wollen wir Toilette machen?“

„Für das Unentbehrlichſte iſt oben geſorgt — behilf dich dieſe Nacht, Lydia — es wäre ſüß. Ich wohne weitläufig genug, daß wir nicht geniert ſind, und ich denke, daß meine Wirtſchafterin bei ihrer Abreiſe die Wohnung in gutem Stande hinterlaſſen hat. Willſt du?“

Sie hüſtelte ein wenig, und es zuckte um ihre Lippen, verſtohlen heiter. „Das giebt ſo ein Abenteuer, wie es ſich eine leichtſinnige und phantaſievolle Frau nicht entgehen laſſen würde. Für mich iſt die Sache etwas deplaciert. Aber — wenn ich dir einen ſehr großen Gefallen damit thue ...“

Er riß ihre Hand an ſich und küßte ſie ſtürmiſch. Dabei ſchüttelte ſie den Kopf. „Ich verſteh dich nicht, Beſter. Du biſt auf ſchmale Ration geſetzt, mehr als gute Freundſchaft giebt es nicht, und du präparierſt dich mit Gefühl und Phantaſie immer unkontrollierter auf das bekannte große Menü. Das imponiert mir recht wenig, offen geſagt. Leute, die im ſtande ſind, ſich ſelber etwas weiß zu machen, haben für mich immer etwas Inferiores an ſich.“

Der Rechtsanwalt ſchlug raſch einen unbefangenen Ton an. „Aber nein doch — ich weiß ganz genau, woran ich bin; ich mache mir nichts weiß, ich ſpiele mir nur eine Komödie vor, um mich für die geizige Wirklichkeit ſo gut wie möglich zu entſchädigen.“

Sie ſagte nichts, zog nur die Brauen hoch, und ein Blick, mit Ironie und Mitleid gefärbt, ſtreifte ihn. Frau Lydia Anders war nicht zu täuſchen. Erſt nach einer Weile — ſie hatte inzwiſchen zum Fenſter hinausge-

sehen — meinte sie gleichmütig: „Nun, wir werden ja sehen.“

Der Rechtsanwalt war glücklich. Der Gedanke, die geliebte Frau heimlich als Hausfrau in seine Häuslichkeit einzuführen, wärmte ihn wonnig, goß seiner matten Zukunftshoffnung Blut in die Adern, machte ihn ganz übermütig. Wenn sie die Situation kostete — vielleicht schmeckte sie ihr. Er hatte ja keinen sehnlicheren Wunsch als diesen!

Er wollte für die kommenden Stunden ganz vergessen, daß sie von einem Rätsel umgeben war, ohne dessen Lösung all seine Hoffnung in der Luft schwebte. Bah — wer sie auch war, wie ihre Verhältnisse auch lagen: irgendwie ließen sich alle Schwierigkeiten lösen, wenn sie nur wollte.

Die Zeit verging, die zunehmende Beleuchtung draußen kündete die Nähe der großen Stadt. Endlich ...

Das Gepäck war rasch deponiert, sie stiegen in das Innere einer geschlossenen Droschke und fuhren — fuhren — Und nun hielt die Droschke, und sie kletterten hinaus. Wer weiß, wie oft der Glückliche die kleine Hand geküßt hatte, die sich ihm im Dunkel nicht entzogen!

Die Straße war tot bis auf vereinzelte, fern schallende Menschentritte; das Haus dunkel. Der Rechtsanwalt lohnte den Kutscher bei der Wagenlaterne ab und schloß auf. Zündhölzer mußten leuchten, wie sie da lächelnd, schweigend über die dicken Läufer treppauf schlichen. Ein älteres Haus, von vornehmen Verhältnissen. Und dann eine Doppelthür im zweiten Stock — dahinter ein geräumiger Flur, der Rechtsanwalt entzündete eine Gasflamme und im Zimmer, das sie betraten, eine Gaskrone mit drei Flammen; er zeigte auf die Fenster: „Die Jalousien sind undurchsichtig,“ nickte er glückstrahlend, indem er vom Stuhl herabstieg. „Und, Lydia!“ rief er, die Arme ausbreitend, „meine Hausfrau, sei willkommen.“

„Etwas leiser, wenn ich bitten darf,“ sagte sie lächelnd, trat von ihm zurück, nestelte an ihrem Schleier und nahm diesen und darauf den Hut ab. „Nun vernünftig, mein Freund, sehr vernünftig. Jetzt kommt die Probe drauf. Im übrigen: wir haben, fürchte ich, eine große Thorheit begangen; ich habe nämlich argen Hunger. Wir hätten uns im Bahnhofsgebäude etwas zu essen geben lassen sollen.“

Er schlug sich vor den Kopf. „Ich Unglücklicher; verzeih, ich hätte dran denken sollen. Wenn ich mit diesem Kopf plaidieren sollte, einen Schriftsatz diktieren ... Geduldige dich, ich schaffe in spätestens einer Viertelstunde ein leidliches Abendbrot.“

„Um diese Zeit? Und ohne Aufsehen?“

„Ja. Laß mich erst alle Räume erleuchten, dann gehe ich.“

Sie folgte ihm nicht, stand einen Augenblick, sich flüchtig umsehend, im Reiseanzug, wie er sie auf dem Dampfer kennen gelernt, nun ging sie dran, ihren Staubmantel abzulegen. Die klugen, strahlenden Augen blickten gleichmütig, ohne jede Spur von Befangenheit. „Einstweilen sieh dich um, du geliebte Frau,“ sagte er zurückkehrend. „Ich beeile mich nach Möglichkeit.“

Und sie lachte. „Du bist leichtsinnig; ich bin ja eine Hochstaplerin und werde dich jetzt bestehlen.“

„Thu's!“ rief er unterdrückt im Abgehen; „ich nehme dir nachher alles wieder ab, denn du kommst nicht aus dem Hause ohne mich.“

Frau Lydia durchschritt die einzelnen Räume: eine elegant eingerichtete Familienwohnung, über den Junggesellenbedarf hinaus. Alles deutete auf Geschmack und gute Verhältnisse. Empfangszimmer, Salon, Eßzimmer, zwei Schlafzimmer, das eine warm und wohnlich, in dem das große Bett wie eine Dekoration stand, das andere mit zwei Betten — sie wußte schon, daß der Rechtsanwalt zuweilen auf länger Besuch von seinen Eltern bekam. Soweit reichte die Beleuchtung. Lydia kehrte in den Salon zurück, legte sich auf den bequemen Diwan dort, die Hände unter dem Kopf, schloß die Lider. Sie fühlte Müdigkeit. Manchmal schlug sie die Augen groß auf, Gedanken dahinter, die kein Zug in ihrem Gesicht ahnen ließ.

Eine Droschke hielt auf der Straße, bald darauf klappte und klirrte es — als der Rechtsanwalt eintrat, ein Paket im Arm, richtete sie sich empor. „Ich hätte den Tisch herrichten können,“ sagte sie, „aber du hattest vergessen, in der Küche Licht anzuzünden.“

Er war froh erregt. „Komm,“ lachte er, „wenn du dich auf diese Sache verstehst.“

Digitized by Google

Sie gingen in die Küche, Lydia wurde munter: „Siehst du, ich bin ja davon entwöhnt, bin wohl auch verwöhnt, aber ich weiß noch, wie eine Küche aussieht und was darin zu holen ist.“

Er ließ sie hantieren, stand händereibend, nachdem er ihr auspacken und suchen geholfen. Kalter Aufschnitt, Delikatessen in Aspik, Brötchen, Butter, eine Flasche Heidsieck-Monopole.

„Wo hast du das alles bei nachtschlafender Zeit aufgetrieben?“

„Bei einem Koch, kleine Frau,“ nickte er.

„Kennt er dich?“

„Natürlich — das macht aber nichts, ich bin auf der Durchreise.“

Sie trugen alles hinüber, und Lydia aß mit sichtlichem Appetit, der Rechtsanwalt zaghaft; erst als sie satt war, machte er sich über den Rest: „Morgen soll gut Wetter werden.“

Sie stießen an, tranken — etwas wie Schaumstimmung wurde zwischen ihnen, und doch konnte er fühlen, daß Frau Lydia auf Wache war.

„Gefällt dir's denn ein bißchen hier — Süße, Entzückende, Meine — komm doch — regiere doch hier: mich — um mich — für mich ... Mein Gott, es wäre fast zu viel des Glücks ...“

Sie schüttelte langsam den Kopf. „Mein armer Freund, ich will bloß wünschen, daß du mir nicht gar zu sehr zürnest, wenn du auch den letzten Hoffnungsrest verlöschen siehst. Ein bißchen von Schaum — das lohnt, mehr ist vom Übel. Sich in keine Abhängigkeit geben, sich ganz ungebunden halten, das ist das einzige, was dauernd glücklich macht ...“

„Ach, was für ein Glück ist das ...“

„Doch, das dauernde Glück ist das einzig wirkliche Glück. Außer ihm giebt es wohl Genüsse; die Unmäßigkeit, die sich selber aufgiebt, sich ganz an den Genuß verliert, genießt da am vollsten. Mir ist das zuwider, es ist tierisch.“

„Aber die Ehe ...“

„Die Ehe — o, die umfaßt zweierlei ganz Verschiedenes. Der erste Teil ist eine Tragödie, die Tragödie der Liebe. Sie giebt das feine Maß auf, um voll zu genießen, das büßt sie, denn sie stirbt. Dann feiert sie Auferstehung und heißt Freundschaft. Der erste Teil ist aus meinem Leben gestrichen, für den zweiten brauche ich keine Ehe.“

„Aber wenn alle so dächten, stirbt die Menschheit aus. Haben deine Sinne nie gesprochen, Lydia?“

Sie sagte: „Ich habe keine Vergangenheit für dich,“ und trank hastig aus. „Nicht so trübselig, mein Freund! Jetzt wird aufgewaschen, damit deine Haushälterin keinen Verdacht schöpft; du mußt helfen.“

Sie räumten das Geschirr in die Küche, Lydia machte über Gas Wasser heiß und säuberte, während der Rechtsanwalt von ihr angestellt wurde, um abzutrocknen; und dieser bemerkte, wie sie mit einer Umsicht und Vorsicht disponierte, damit das lustige Intermezzo keine Spuren hinterließe, die auf hervorragende Veranlagung zur Geheimniskrämerei, wenn nicht auf große Übung in ihr deutete. Es berührte ihn das fast peinlich. So beherrscht in merklicher Müdigkeit!

„Aber nun zur Ruhe. Und nicht verschlafen, bitte!“

„Wo willst du schlafen?“ fragte er, und seine Stimme klang heiser. „Ich für mein Teil werde mich mit dem Diwan im Eßzimmer und mit einer Decke behelfen.“

„Ich werfe mich so, wie ich bin, auf irgend ein Bett; ich bin in der That müde.“

Er löschte das Licht in der Küche, folgte ihr in das Eßzimmer. „Entschuldige einen Augenblick!“ — und er ging alles Licht löschen, nur in seinem Schlafzimmer schraubte er es bloß zum kleinen Flämmchen herab. Mit einer Decke im Arm kam er zurück, warf sie auf den Diwan. „Einen Moment setze dich noch, Lydia.“

„Warum das?“

„Nur einen einzigen Moment!“

Sie setzte sich kopfschüttelnd auf den Diwan, ihr verstohlener Blick beobachtete ihn scharf. Und er stand schwer atmend mit flirrenden Augen vor ihr.

„Lydia!“ knirschte er unterdrückt und sank zu ihren Füßen in die Knie, nahm ihre Hände, die sie rasch abwehrend vorstreckte, drückte sie auf ihre Knie nieder und barg sein Gesicht darauf. „Ich weiß nicht, wie ich meine Besinnung zusammenhalten soll, ich bin halb wahnsinnig — laß mich fünf Minuten so liegen.“

„Fünf Minuten," sagte sie eisig nüchtern. „Meinethalben auch das. Aber benutze sie gut, um dich zu ordnen. Von diesen fünf Minuten wird es abhängen, ob wir unsere Reise gemeinsam fortsetzen oder nicht."

„Du bist hart —" murmelte er und zuckte in leidenschaftlicher Spannung; „ich bin nur ein Mensch —"

„In solche Lage dürfen wir uns nie wieder bringen, mein Lieber," entschied sie weicher, nahm eine Hand vor und legte sie ihm auf den Kopf, ein wenig das Haar streichelnd. „Zu deinem Besten nicht. Wenigstens wirst du jetzt die Überzeugung gewonnen haben, daß ich meiner sicher bin, armer Freund."

Er lag still, ballte die Fäuste; zuweilen überlief ihn ein Zittern.

„So," meinte sie endlich festen Tones, mit leiser Ungeduld. „Nun steh auf! Ich wünschte, der Herr Strindberg wäre unser Zeuge hier, der uns Weiber für minderwertige Teufel hält, nur dazu da, um die Männer zu verderben. Ich für mein Teil wenigstens habe umgekehrte Erfahrungen."

Der Rechtsanwalt erhob sich, wandte sich ab, preßte die Hände aufs Gesicht und ließ die Arme dann schlaff sinken. „Gute Nacht, Lydia," sagte er dumpf.

Ein flüchtiges Lächeln glitt über ihr Gesicht, verstohlen, rasch erlöschend, und dieses Lächeln hatte deutlich etwas Diabolisches, etwas wie von einer rachsüchtigen Genugthuung an sich. Dann sah sie wohlwollend befriedigt aus, während sie den Kopf hob. „Ich habe eine Belohnung für dich, mein Sieger," sagte sie.

Er fuhr herum, sah, wie sie ihm das schöne, vergötterte Gesicht herüberhielt — mit einem unterdrückten Jubelschrei that er zwei Schritte, um sie in die Arme zu schließen, aber sie hielt die ihrigen weit vor die Brust zur Abwehr: „Küsse mich, aber artig!" Und als sie doch nicht ganz wehren konnte, daß er sie umfaßte, warf sie den Kopf auf die Seite.

Er ergab sich. Langsam wandte sie ihm das bleiche Gesicht wieder zu, hielt ihm den Mund hin, und er pflückte Küsse wie einst im Wagen auf der Nachtfahrt vom Jordansee nach Misdroy, Küsse wie von Rosenblättern.

„Gute Nacht und rechtzeitig wecken!"

Damit schlüpfte sie in die Thür zum Nebenzimmer, und er hörte sie den Riegel umdrehen.

„Lydia!" rief er erstickt, halb von Sinnen, und klopfte. Aber nichts antwortete als leise Tritte, raschelnde Geräusche. Und er deckte wieder das Gesicht mit der Hand und taumelte zu dem Diwan.

* * *

Hatte er in jener Nacht geschlafen oder nicht?

Zuerst sicher nicht. Wahnsinnige Pläne irrten durch seinen Kopf, ehe sein Blut sich beruhigte. Die Abfahrt verschlafen, sie kompromittieren — sie zwingen, seine Frau zu werden, um sich zu rehabilitieren ... Flüchten, sie zurücklassen — lauter unsinnige, unmögliche Dinge. Dann fieberndes Versinken, hundertmal wieder aufwachen, nach der Uhr sehen ...

Er war wie zerschlagen, als er endlich die Decke von sich schleuderte. Also vorwärts! Ein Grauen vor dem ausgestandenen Martyrium lag ihm in allen Gliedern, ein Grauen davor, daß es wiederkehren könnte, preßte ihm das Hirn zusammen ...

Mit einer dumpfen Ernüchterung hatte er geklopft: „Lydia, es ist Zeit."

„Ja, ich komme. In wenigen Minuten."

Unter der Wasserleitung in der Küche hatte er sich den Kopf gekühlt, mit einer kleinen Taschenbürste oberflächlich das Haar geordnet. Verschlafen anmutig war sie ihm entgegengetreten: „Guten Morgen, mein Freund! Und husch, daß wir weiter kommen. Hast du noch etwas vor der Wirtschafterin zu verbergen, so thue das."

Dann leise die vom Morgengrauen schwach erhellte Treppe hinab, auf die öde, grauende Straße, den schlaftrunkenen Kutscher auf dem Bock geweckt und fort zur Bahn.

Sie nahm dort mit solchem Appetit das Frühstück, so unbefangen, war so munter geworden!

Er ängte unruhig bis zur Abfahrt, in Sorge, einen Bekannten zu sehen: lauter fremde Gesichter.

In dem Coupé schlief sie ein, den Kopf auf seine Schultern gesenkt ...

Digitized by Google

Sie hatten noch in Basel übernachtet, jetzt waren sie in Montreux einlogiert, in einem russischen Hotel mit ausgezeichneter französischer Küche. Lydia hatte gerade dies ausgesucht, um möglichst unter Fremden und vor einer unerwünschten Begegnung sicher zu sein. Sie kannte Montreux ersichtlich ziemlich genau.

Der Verkehr des Paares blieb auf den alten Ton gestimmt. Sie hatten sich beide unter dem Namen Anders als Geschwister eingeschrieben, das gab ihnen ausreichend Bewegungsfreiheit. Im übrigen lehnten sie auch hier jede Annäherung von Mitgästen ab, streiften für sich in der Gegend, machten weitere Ausflüge.

Der Rechtsanwalt wechselte in der Stimmung. Seine Leidenschaft für die gefährliche, rätselhafte Frau war die alte, seine Hoffnung, sie zu gewinnen, hielt er krampfhaft fest, obwohl Lydia ihr mit keinem Schritt mehr als früher entgegenkam. Sie bewährte ihr erprobtes Geschick, ihn zu bändigen. Er hütete sich, die inneren Flammen für einen Ausbruch frei zu geben, warb nur und blieb dabei, die Zeit, die Beharrlichkeit müsse ihm zum Siege über sie verhelfen. Ein stetes Werben mit wechselnden Stimmungen, mit Geist und mit Witz, mit Melancholie, mit Wärme und lyrischem Schwunge; nur manchmal hatte er es satt. Dann war er kalt, ironisch, verbittert.

Wenn er melancholisch war, langweilte sie sich, wurde ungeduldig, dann kam's wieder, daß sie einen roten Kopf bekam und unliebenswürdig ward, wohl auch aufbrauste. War er kühl, so beobachtete sie ihn, scherzte — als ob sie Fühlfäden ausstreckte, ward weich und warm, mit einem mädchenhaften Ausdruck im Wesen.

Dann war er gefangen.

Es war heiße Zeit in Montreux, desto wonniger die Nächte. Sie gingen beide mit Vorliebe in den geheimnisvollen Terrassengängen des Hotels Beaurivage spazieren, er die Schlüssel zu den Booten drunten in der Tasche, fuhren auf der glitzernden Fläche, unter dem prunkenden Sternbaldachin des tiefen Himmels, in der schläfrig weichen Luft. Der Mond füllte sich: das gab traumhaft schöne Fahrten, wobei man das Ruder beiseite legte und, aneinander gelehnt, schwieg — drüben die ungeheure, steile, dämmerig flimmernde Bergwand — ferne Schneealpen — am Ufer der Kranz von Lichtern, halb erstickte Musik ...

Eines Abends, noch in reichlicher Helle, promenierten beide Arm in Arm durch den Ort; sie kamen von Clarens her. Die Straße war ziemlich belebt: offenbar ein Zug angelangt, nach den vielen aufeinander folgenden bepackten Fuhrwerken zu urteilen. Promenierende Gruppen und Pärchen. Der größte Teil des Fremdenpublikums bestand in dieser Jahreszeit aus Passanten mit kurzem Aufenthalt. Bei einem Laden, an einem Tisch mit Auslagen, standen vier Personen und unterhandelten mit dem Ladenbesitzer.

Auf einmal zuckte Lydias Arm in dem ihres Begleiters, und sie machte sich mit einem Ruck frei. „Geh voraus ins Hotel," sagte sie hastig, „ich komme bald nach — ich sage dir nachher, warum. Geh doch, geh ..." Sie entfernte sich rasch von ihm, stellte sich hart vor die große Scheibe eines Schaufensters, hinter der eine Ausstellung von Korsetts zur Besichtigung lud. Er ging unwillkürlich rasch ein Stück vorwärts; als er sich dann verdutzt nach ihr umsah, gewahrte er, wie sie ihn überseite mit den Augen verfolgte und ungeduldig mit dem Fuße stampfte.

„Hier giebt's jemand Bekanntes," sagte er sich. Es prickelte ihn, zu sehen, wer das sei — Himmel, da wußte ein Mensch um das Rätsel dieser Sphinx Bescheid, und in seiner nächsten Nähe! Wenn er zugriffe, gegen ihren Willen — hinter ihrem Rücken ...

Es wäre Va banque gespielt. Möglich, daß sie sich damit aussöhnte, aber nicht wahrscheinlich. Vielleicht daß diese wissende Person sich obendrein weigerte, ihm Auskunft zu geben.

Er ging weiter — mußte weiter gehen, durfte sich nicht einmal umdrehen mehr, denn sie beobachtete ihn. Aber wie er aufgeregt war, so dicht vor der Möglichkeit einer Aufklärung, mit diesem brennenden Verlangen danach ...

Er stieg endlich den Hügel zum Hotel hinauf, blieb vor der Thür stehen und wartete. Die vier Personen von dem Tisch voll Nippsachen her, die er im Verdacht hatte, ein älteres und ein jüngeres Paar, schritten endlich unten vorbei, in lebhafter Unterhal-

tung: der ältere Herr blieb zwei-, dreimal stehen —

Von Lydia nichts zu erblicken.

Erst eine ganze Weile später kam sie an, raschen Gangs, wie eine Verfolgte.

„Hast du Bekannte getroffen?"

Sie zauderte. „Ja," sagte sie endlich mit einer Art von Trotz. „Ich werde morgen früh von hier fortfahren."

„Ohne mich?"

Ein forschender Blick streifte ihn. „Ich denke nicht."

„Hast du ein Ziel?"

„Meinethalben den Vierwaldstädter See. Es ist ohnehin recht heiß hier. Meine Bekannten wollen länger hier bleiben, unser Verkehr wäre damit unterbrochen. Sie wollten mich durchaus morgen besuchen, aber ich habe vorgebeugt und gesagt, daß ich auf dem Sprunge stünde, abzureisen. Wir werden uns heute abend nicht mehr sehen, Lieber; ich bleibe auf meinem Zimmer und packe. Triff du inzwischen alle übrigen Vorbereitungen. Hast du genügend Geld von mir?"

„Vollkommen genügend. Ich denke auch, daß ich einen hübschen Platz für uns am Vierwaldstädter See weiß."

„Desto besser. Für heut gute Nacht, mein Freund. Komm nicht zu mir, kümmere dich nicht um mich. Ich habe dein Wort darauf?" Sie hielt ihm die Hand hin, und er schlug ein. Dann schritt sie, zerstreut mit dem Kopf nickend, rasch an ihm vorbei, die Treppe hinauf.

Als er beim Abendessen nach ihr fragte, hörte er, daß sie sich auf ihrem Zimmer hatte servieren lassen.

Am Morgen fuhren sie. „Es waren Verwandte von mir," gestand sie unterwegs. „Wir werden ihnen nicht wieder begegnen, denn sie befinden sich auf dem Wege nach Rom. Diese alten Beziehungen rascheln hinter einem wie ein dürrer Zweig, den man mit dem Kleidersaume aufgelesen." Der Rechtsanwalt schilderte ihr eine Pension am Fuße des Rigi, abseits der Bahn, hart am See; dort hatte er früher einmal Bekannte begrüßt. Dicht dabei gab es um ein Wasserfällchen einen kleinen schattigen Hain, eine Seltenheit in der kahlen Seeumgebung. Ganz dicht geht der Fremdenstrom da vorüber, fährt bahnauf, und die Pension bleibt einsam.

Nun gut. Er wird von der Station aus zunächst allein hinfahren und zusehen, ob Platz frei ist und wer da wohnt.

Am Abend waren sie in der Pension einlogiert. Bruder und Schwester Anders, wie in Montreux.

Schon am zweiten Tage sah Frau Lydia unzufrieden aus. Der Rechtsanwalt, gewohnt, sie beständig zu beobachten, ihr jede Regung abzufühlen, ahnte, woran das lag.

„Wir sind deplaciert, Liebste — wie? Ich merke dir's an."

„Ja. Das ist ein Gefängnis, zu eng, zu geschlossen. Mich erstickt es fast, mir fehlt das Gefühl der großen Welt — ich brauche Weite, Freiheit. Was hier ist, sind gewiß brave, gebildete Leute, aber ich denke nicht, daß man hier andere als die einfachste Hastoilette machen kann. Alle diese guten Leute sparen, ich habe das deutliche Gefühl. Und sie sind so furchtbar wohnhaft hier. Ich darf nur Gast sein, wenn ich mich wohl fühlen soll. Wohnen heißt auch sich binden!"

„Hm. Nun gut — so bleiben wir acht Tage und überlegen inzwischen; wenn dir eins der fashionablen Luzerner Hotels lieber ist ..."

„Ich glaube: ja."

Er ging plötzlich ernst und still neben ihr. Nun wieder diese eiskalte Hand, die ihm ans Herz griff: sie will sich mit nichts binden. Immer dasselbe, das Ziel seiner Wünsche nicht um eines Schrittes Länge näher. Und er kann nicht ewig mit ihr in der Welt umherreisen, er hat einen Beruf und eine beschränkte Erholungszeit.

Und sie ist doch so süß und ihm so notwendig geworden — sein Atemzug, sein Gedanke; was dächte er, das nicht auf sie bezogen wäre! Ihr entsagen müssen, das ist wie ein Todesurteil.

Sie musterte ihn überseite. „Hast du Gründe, zu wünschen, daß wir davon absehen? Werde ich dir zu kostspielig? Ich bringe dir ein Opfer, solange wir beisammen sind, gern."

„Nein — bewahre. Sei barmherzig und erinnere mich nicht an das, was du für unabwendbar hältst."

„Aber deine Zeit ist doch ohne Zweifel bemessen ... Nun gut, denken wir nicht daran. Genießen wir, was diese Idylle hergiebt."

Digitized by Google

Die Abendtafel zeigte heut anfangs Lücken. Der fehlende Teil der Gäste kam später: man hörte schon draußen eine lärmende Heiterkeit; und aus ihrem munteren scherzenden Hin und Her ergab sich, daß sie zu Boot über den See gerudert waren, zur Buochser Nase gegenüber, die so steil aus dem See stieg. Da war aber doch eine Alm und ein Wirtshaus, und es gab dort einen weit berühmten Birnenmost, für den man schwärmen konnte.

Nach dem Essen gingen Lydia und der Rechtsanwalt hinaus an den See. Lydia wünschte die Stelle zu sehen, wo das Wirtshaus lag: dort, an einem Ende flachte sich ein grüner Fleck ab, mit einem Licht darauf.

„Kannst du sagen, wie lange man braucht, um hin- und zurückzurudern?"

„Ein paar Stunden jedenfalls. Hast du Lust?"

„Ein andermal."

Sie saßen nachher in dem kleinen Hain mit dem schwächlichen, zischelnden, raschelnden Wasserfall und sahen den Himmel vollends über dem Pilatus verglühen, den eine Wolke krönte. Um sie war es sonst still.

„Es ist kühl," sagte Lydia auf einmal und schauerte zusammen. „Wärme mich!"

Er schlug rasch den Arm um sie. „Darf ich wieder einmal träumen, daß du mein bist? Und doch ist's Sünde, dich hier sitzen zu lassen, wenn du frierst. Wir sollten heim gehen."

„Nein; ich bin heute so weich gestimmt, ich weiß nicht, warum. Ich glaube beinah, ich könnte dir heute Geständnisse machen —" Sie schauerte wieder, er fühlte es deutlich, so fest wie er sie umschlungen hielt.

„Thu's!" rief er stürmisch. „Vertraue mir. Es klingt aus dir etwas wie verstimmte und zerrissene Saiten; muß das so bleiben?"

„Nein, nein, das ist ein Irrtum, in mir ist alles geordnet und fest ... Weißt du, was ich bedaure?"

„Nun?"

„Daß du nicht schlechter bist, als du bist."

„Warum das?" fragte er verblüfft.

„Das gehört auch zu meinen Geheimnissen ... Komm, es ist doch wohl richtiger, wir gehen. Mir ist nicht gut."

Sie erhob sich, und beide schritten der Pension zu, der Rechtsanwalt mit wiederholten besorgten Fragen, auf die sie ausweichend antwortete.

Am Morgen darauf befand sie sich angeblich besser, aber sie hatte trübe Augen und war den ganzen Tag reizbar. Nach dem Abendessen standen beide wieder am Seeufer. Die Sonne war versunken, in der Landschaft deutete sich die Dämmerung an.

Lydia träumte in die Ferne. „Es lockt mich, das Licht da drüben hat etwas Fascinierendes. Ich muß erfahren, wie Birnenmost schmeckt, ich habe noch nie welchen getrunken." Sie trat in einen der Kähne, der bedenklich unter ihr schwankte.

„Ums Himmels willen — setze dich, bitte, bitte," rief er erschreckt. „Ich will die Ruder holen, wenn du wünschest, wir fahren vielleicht ein wenig spazieren."

Er ging; als er mit den Rudern zurückkehrte, fand er sie im Kahne sitzend, den Kopf in die Hände gestützt. Sie schaute auf und erfaßte rechts und links den Bord, worauf er einstieg und sich zurechtsetzte. Leise plätschernd schnitt der Kahn die Wasserfläche, gemächlich tauchten die Ruder auf und nieder. Die Luft war lau. Lydia saß regungslos.

„Fahre ein halbes Stündchen hinaus," sagte sie endlich.

Er nickte und setzte kräftig ein. Beide sprachen wenig während der Fahrt. Die Dämmerung schritt vor, aber es wollte nicht so recht dunkel werden, und auf einmal blitzte an der Silhouette des Bergkamms ein Funke: der Mond stieg herauf.

Eine friedliche Silbernacht. Sie beobachteten den letzten Dampfer, der von Flüelen herkam, wie er im Zickzack fuhr, um anzulegen, endlich nach Luzern hin kleiner ward, verschwamm.

„Eigentlich hat es etwas Unheimliches, so verloren auf dieser toten, ausdruckslosen Fläche zu schweben," sagte Lydia nach einer Pause.

„Man fühlt ein Ungeheures unter sich; wenn man unterginge, es verschluckte einen wie der Walfisch ein Infusorium," nickte der Rechtsanwalt. „Ich denke, wir kehren um." Er hielt mit Rudern ein.

Lydia saß mit dem Rücken gegen die Buochser Wand; jetzt drehte sie den Kopf. Die ganze Wand war schwarzer Schatten,

und da, rechts, glänzte wie ein Stern das Wirtshauslicht.

„Welche Zeit iſt's?“ fragte ſie.

Er zog die Uhr. „Über neun Uhr.“

„Ah, fahren wir noch weiter. Meinſt du, daß es noch angeht, die Fahrt bis zu dem Wirtshauſe drüben auszudehnen?“

„Wenn du wünſcheſt — warum nicht? Ich halte es aus. Nur wird die Luft kühler, und du biſt ſo leicht gekleidet. Du haſt mir geſtern Abend Sorge gemacht.“

„Nun, wenn mir ſchon nicht ganz wohl iſt, ſo geht's in einem hin. Man muß die Feſte feiern, wie ſie fallen; wer weiß, wer morgen lebt?“

„Lydia — — ich kehre um!“

„Ich möchte weiter fahren,“ ſagte ſie nervös. „Wenn du umkehrſt, kann ich's ja nicht hindern.“

Er ſetzte verletzt ſchweigend die Ruder wieder ein und fuhr weiter. Mit gleichmäßigem Auf- und Abtauchen verrann die Zeit; die dunkle Wand rückte näher. Sie warf ihren Mondſchatten vor ſich, die Grenze zeichnete ſich ſcharf auf dem Waſſer gegen das beleuchtete Silber ab; nun war dieſe erreicht.

„Puh!“ machte Lydia. „Hier iſt's wirklich kühl.“

„Ich bin ſchwach gegen dich,“ ſagte er zornig. „Ich hätte dich gegen dich ſelber ſchützen ſollen. Nun iſt's zu ſpät.“

Sie antwortete nicht darauf; ſaß in ihrem modefarbenen Kleide wie ein grauer Nebel in dem ſeltſam durchſichtigen Schattendunkel. Die Wand mit ihren Formen wurde immer deutlicher; ihr Fuß ſtieg glatt ſenkrecht aus dem Waſſer, nacktes Geſtein, erſt ein gut Stück höher ſetzte etwas Pflanzenwuchs an. Der Rechtsanwalt ſteuerte geradezu darauf los.

„Ich fürchte mich,“ ſagte Lydia, als ſie kaum zwanzig Fuß davon waren. „Das iſt etwas Starres, Grauſames, Erbarmungsloſes, dieſe ſteile Nacktheit; ſie glotzt mich an wie ein Dämon. Fahre dicht heran, daß ich ihn ins Geſicht faſſen kann.“ Und ſie patſchte dann mit einer Art feindſeliger Wolluſt auf die Fläche, indem ſie dem Kahne damit eine ſeitliche Lenkung gab. „Fühlſt du auch dies Grauſen, wie es lähmt?“

„Nein; nur die Verantwortung für dich. Gott ſei Dank, daß dort gangbares Ufer kommt.“

Rechts, das Halbdunkle, war die Landungsſtelle; ein vorgelagertes Stück Matte, das mit einem breiten Streifen ſchräg bergauf weiterkletterte. Ein undeutliches Etwas erwies ſich beim Näherkommen als ein ins Waſſer vorgebautes Schuppendach, und der Rechtsanwalt lenkte in das offene ſchwarze Maul desſelben. Als Lydia in die Finſternis eintauchte, ſchrie ſie laut auf wie in tiefer Angſt. „Fahr hinaus — ich will nicht hier hinein — dieſe dumpfige Finſternis bringt mich um ...“

„Aber Lydia — das ſcheint doch der Landungsweg zu ſein ...“

„Nicht, nicht — du bringſt mich um.“

Erſchreckt mühte er ſich, das Fahrzeug rückwärts zu dirigieren. „So verſuchen wir, ob wir nebenan landen können.“

Der Streifen Matte daneben ſchien zugänglich zu ſein. Der Rechtsanwalt zog Zündhölzer aus der Taſche, und ſie beſtätigten das. Er ſtieg aus, die Kette in der Hand, nach ihm Lydia. Es gab da einen Pfahl, an dem er den Kahn befeſtigen konnte.

Er fühlte ſein Herz bis zum Halſe klopfen.

„Vorſichtig, Geliebte; ich leuchte, die Zündhölzer werden reichen.“

So taſteten ſie ſich durch das Mattengras aufwärts. Da war das Wirtshaus, ein Fenſter erleuchtet. Nun that er ein paar Jodler, um ſich anzukündigen.

Eine Frau mit einer Laterne, eine Art Nachtjacke um den Oberkörper gezogen, empfing ſie. „Jeſus,“ ſagte ſie, „wie kommen die Herrſchaften denn jetzt daher. Wir wollten grad ſchlafen gehen.“

„Und wir wollen Birnenmoſt trinken!“ rief der Rechtsanwalt mit erzwungener Luſtigkeit. „Meine Frau thut's nicht anders.“ Er ſchlug den Arm um die geiſterblaſſe Lydia mit den kranken, fiebriſch glänzenden Augen und führte ſie hinein. In der Stube oben begrüßte ſie der Wirt mit gutmütig neugierigem Geſicht. Sie ſaßen, der Rechtsanwalt beſtritt die Koſten der Unterhaltung mit den beiden Leuten.

„Na, wenn die Herrſchaften noch nach Bitznau heim wollen, da wird's Ihnen aber ſpät werden.“

„Wie wär's, wenn wir die Nacht hier blieben und früh zurückführen, Lydia?“

„Nein, auf keinen Fall," verſetzte ſie haſtig. „Wir wollen den Birnenmoſt mitnehmen und drüben trinken."

Der Rechtsanwalt, die Wirtsleute redeten vergeblich zu, Lydia blieb bei ihrem Willen. „Ich bin ein zu gut gezogener Ehemann, Frau Wirtin," rief ſchließlich der Rechtsanwalt lachend. „Da holen Sie nur ein paar Flaſchen von Ihrem berühmten Moſt herauf."

Er nahm dann die Flaſchen, der Wirt ging mit der Laterne bis zum Strande voraus und verabſchiedete ſich erſt, als die beiden ſaßen und der Kahn Fahrtrichtung hatte. Schweigend ging's wieder in die Nacht hinein ... in das Mondlicht ...

Als ſie bei der Penſion landeten, zog der Rechtsanwalt die Uhr. „Um Gott, es iſt ein Uhr," ſagte er. „Nun aber zu Bett!"

„Ich habe Durſt," entgegnete Lydia. „Und ich bin froh, daß wir die Fahrt hinter uns haben. Wir trinken noch Birnenmoſt; du haſt auch eine Erquickung verdient, mein armer Freund."

Sie mußten jemand wecken, um in das geſchloſſene Haus zu kommen: der Sohn vom Hauſe öffnete endlich mit verſchlafenem Geſicht. „Gehen wir auf meinen Balkon," ſagte Lydia oben.

Da ſaßen ſie, den mondhellen See vor ſich; der Rechtsanwalt entkorkte die eine Flaſche. Ein mäßiger Genuß, aber die Flaſche ward raſch leer. Sie tranken auch die zweite leer. Das ging doch ins Blut. Lydia ſah den Freund mit geheimnisvollen, forſchenden Augen müde an, und der trat neben ſie und ließ ſich aufs Knie nieder. „Du liebſt mich," ſtammelte er und küßte immerfort ihre Hände, eine um die andere.

„Ich weiß es nicht — aber es iſt ganz gleichgültig."

„Nein, es iſt nicht gleichgültig; du liebſt mich, und ich laſſe dich nicht."

„Geh," ſagte ſie angſtvoll und ſtieß ihn mit den Händen fort. „So dürfen wir nicht zuſammenbleiben ..." Und auf einmal brach ſie in Schluchzen aus, ſchwer und qualvoll. „Ich bin ja ſo krank — ich weiß es jetzt. Vor allen Dingen laß mich wieder geſund werden. Laß mich allein, verſündige dich nicht an einer Kranken. Du biſt freilich ein Mann, das heißt: zu allem fähig ..."

Sie ſprang auf; er erhob ſich langſam.

„O nein," ſagte er mit tiefer bebender Stimme. „Am wenigſten jetzt, denn nun glaube ich an das Glück. Gute Nacht, meine ſüße, ſüße Frau." In der Thür kehrte er ſich noch einmal um. „Und wenn dir ſo ſchlecht wird in der Nacht, daß du Hilfe brauchſt?"

„Ich habe einen Klingelzug bei der Hand, der nach unten führt."

Der Rechtsanwalt ſchlief nach der Anſtrengung und dem Getränk wie ein Toter. Als er aufwachte, merkte er erſchreckt, daß die Sonne ſchon ſehr hoch ſtand. Haſtig kleidete er ſich an; er wagte nicht, an Lydias Thür zu klopfen, vielleicht ſchlief ſie noch; ſo ging er eilig hinunter frühſtücken und fragte das bedienende Mädchen nach ſeiner Schweſter.

„Das Fräulein will bis Mittag im Bett bleiben, ihr wäre nicht wohl."

Bald darauf kam die Hausfrau herein: ſie war bei Lydia geweſen. „Ich glaube, das gnädige Fräulein iſt ernſtlich krank," ſagte ſie. „Ich habe ihr zugeredet, am Nachmittag nach Luzern zum Arzt zu fahren, wir haben hier keinen ... Wir können auch ſchlecht hier jemand pflegen," fügte ſie gewunden hinzu.

„Will ſie denn das?"

„Ja. Zu Mittag will ſie unten ſein, Sie möchten ſich bis dahin nicht um ſie kümmern."

Das Herz ſank ihm. Was drohte da? Aber während er ziellos in der Umgebung ſchlenderte, fiel ihm ein: er wird ihre Pflege überwachen, ihren Verkehr mit der Außenwelt ... es iſt kaum zu denken, daß bei einer ernſthaften Krankheit ihr Geheimnis völlig gewahrt bleiben kann.

Und ſie kommt wirklich zum Eſſen — er hat ſie an der Treppe erwartet. Wie ſie ſich zuſammennimmt! Sie blickt ihm mit den tiefliegenden Fieberaugen entgegen, reicht ihm die Hand: „Es geht nicht gut. Wir wollen mit dem nächſten Schiff nach Luzern fahren; ich habe gepackt, packe du auch."

Sie ißt nichts als ein paar Löffel Suppe. Er ordnet raſch alles zum Abſchied. Dann fahren ſie in dem Planwägelchen, auf dem die heiße Sonne brennt und in dem ſich ein Schock graue Stechfliegen hin und her unters Dach ſetzen, bis Vitznau und mit dem menſchenvollen Dampfer weiter. Niemand

drauf, der sie kennt. Neu ist, daß Lydia zuweilen hüstelt.

Sie lassen sich in einem der Hotels am Bahnhofe ein Zimmer geben, und der Rechtsanwalt schickt um einen Arzt.

„Hoffentlich können wir hier bleiben," sagt er. „Man weiß ja, daß die Hotels Schwierigkeiten machen, wenn sie einen ernstlich Kranken beherbergen sollen."

Lydia sitzt auf der Chaiselongue, im Reiseanzuge, noch den Hut auf dem Kopfe, und schweigt dazu. Sie ist unruhig, ihre Hände spielen nervös mit den abgezogenen Handschuhen, und sie wird abwechselnd blühend rot und graubleich. Der Rechtsanwalt betrachtete sie mit Besorgnis, während er auf und ab geht, ans Fenster tritt, zärtliche, tröstliche Worte hinwirft.

„Ich glaube, jetzt kommt der Arzt."

Ein junger hübscher Mensch stellt sich als Doktor Scheuchzer vor. „Gnädigste fühlen sich krank?" Sein Blick verliert sich überrascht, bewundernd in den Anblick der Patientin, die das Gesicht voll blühender Farbe hat.

„Ja, ich fühle mich unwohl und muß Fieber haben."

Der junge Doktor fühlt zaghaft den Puls, läßt sich die Zunge zeigen. „Fieber, natürlich, und der Magen in Unordnung. Auf jeden Fall ins Bett, Gnädigste; versuchen wir's einmal mit Transpirieren, ich hoffe, das wird genügen. Ich werde Ihnen etwas aufschreiben ..." Er reißt ein Blatt aus dem Notizbuche und schreibt.

„Sie glauben nicht, daß meine Schwester ernstlich krank ist?"

„Vorläufig ist kein Grund dazu. Ich werde mir erlauben, morgen nachzufragen. Vor allem, wie gesagt, ins Bett, Gnädigste" — er küßte ihr respektvoll die Hand — „und: Wassersuppendiät."

„Der Narr!" ruft Lydia dunkelrot, als der Rechtsanwalt die Thür hinter ihm geschlossen hat. „Er macht schöne Augen und Phrasen. Ich will einen anderen Arzt haben, einen alten, erfahrenen Arzt. Laß dir eine Adresse geben, wir fahren hin."

Gleich darauf saßen sie in einem Wagen und fuhren zu dem alten Stadtarzt, den man ihnen genannt, fingen ihn auf der Treppe ab, im Begriff, Krankenbesuche zu machen. Er kehrte mit ihnen um, ein Graukopf mit einer scharfen Geierphysiognomie, rauh und kurz angebunden.

„Kommen Sie in mein Zimmer, ich muß Sie untersuchen," entschied er im Wartezimmer. Lydia schien zu zögern, dann ging sie. In der Mitte des Wartezimmers verstand der Harrende jedes Wort.

„Ich trage ein dünnes Trikot über den Körper. Stört das die Untersuchung?" hörte er Lydia sagen.

Und einige Zeit drauf der Arzt: „Sie haben eine gründliche Lungenentzündung, Verehrteste. Vier Wochen, sechs Wochen ins Bett, aber umgehend, wenn Ihnen Ihr Leben lieb ist."

Der Arzt kam allein in das Wartezimmer, während Lydia sich ankleidete. „Die Dame hat Lungenentzündung; Sie wissen, was das heißt. Wo wohnen Sie?"

Der Rechtsanwalt kämpfte mit einem Sturm widersprechender Empfindungen und Gedanken. „O — verteufelt —" Er nannte das Hotel.

„Ein Hotel ist nichts für die Dame. Privatwohnung, am besten Krankenhaus."

„Ich werde es mit meiner Schwester überlegen. Wir rechnen auf Ihre Hilfe jedenfalls."

Der Arzt gab einige Verhaltungsmaßregeln und forderte rasche Nachricht über den Entscheid. Dann kam Lydia, bleich, entschlossen. Sie erfuhr, worüber gesprochen worden war. „Wir werden uns im Hotel entscheiden," sagte sie fest.

Sie fuhren wieder. „Arme, arme Geliebte," murmelte der Rechtsanwalt, faßte ihre Hand. „Also doch ernsthaft. Nur Mut, ich verlasse dich nicht, bis du genesen bist. Dann reden wir weiter."

„Oder tot," murmelte sie dumpf hinzu.

„Nein, nein, das ist unmöglich. Das wäre das erste Mal, daß mich mein altes Glück im Stich ließe."

Sie stiegen beim Hotel aus. „Geh voraus," sagte Lydia gebieterisch an der Treppe. „Ich will noch etwas fragen." Sie trat an die Portierloge. „Wann fährt der nächste Zug?" fragte sie leise.

„Wohin?"

„Das ist gleichgültig."

Der Portier überblickte einen Plan an der Wand. „In einer Viertelstunde, meine Dame."

„Schön. In fünf Minuten, genau gerechnet, schicken Sie jemand, der meine Sachen nach der Bahn schafft. Mein Bruder bleibt und besorgt das übrige.“

„Geh sofort und suche ein Privatlogis, mein Freund,“ sagte sie oben.

Der Rechtsanwalt nahm seinen Hut, den er abgelegt hatte. „Es ist in der That das Richtige, Lydia. Ein Privatquartier und eine barmherzige Schwester. Auf Wiedersehen du Arme — du Meine ...“ Und er küßte ihr die Hand und verließ das Zimmer.

Sie stand starr, hinter ihm drein blickend, hörte seine Schritte zur Treppe verhallen ... Dann schlug sie die Hände vor die Augen.

* * *

Der Rechtsanwalt, der erst nach einer Stunde zurückgekehrt, hatte sie nicht mehr vorgefunden, sie war mit dem Baseler Zug abgefahren. Was sie für ihn hinterlassen, war eine Summe Geldes und ein Billet:

„Wir werden uns niemals wiedersehen. Nimm beiliegendes Geld, das genügen wird, um die Verpflichtungen, die ich veranlaßt, zu decken. Wenn ich am Leben bleibe, so werde ich dir eines Tages schreiben. Bis dahin verschiebe ein abschließendes Urteil über mich. Lydia.“

Leichenblaß hatte er das gelesen, ein geschlagener, verstörter Mann. Den ersten verzweifelten Wunsch, ihr nachzureisen, sie irgendwo einzuholen, hatte er als unsinnig aufgegeben; die Kühle ihres Abschiedsbillets reizte seinen Stolz auf, erbitterte ihn.

So hatte er gezahlt, mit erfundenen Vorwänden aufgeklärt, sich bis zum Ende der Gerichtsferien im Schwarzwald vergraben und dann sich daheim mit krampfhaftem Eifer in seine Praxis gestürzt.

In einsamen Stunden kostete er den Nachgeschmack dieser Episode, so süß und so bitter zugleich, durch; grübelte und grübelte über dem Rätsel dieses reizvollen, ganz unverständlich seltsamen Weibes.

Er zürnte ihr nicht mehr, denn sein Gefühl war schließlich dabei stehen geblieben: sie hatte ihn geliebt. Irgend eine grausame Notwendigkeit hatte sie von ihm getrennt. So resignierte er, ein stiller, trüber Mann.

Lebte sie noch? Oder war sie irgendwo der tückischen Krankheit erlegen?

Eines Abends saß er innerlich zitternd, mit feuchten Augen vor einem Briefe. Der war aus Paris datiert.

„Mein teurer Freund!

Ich lebe. Indes mit diesem Briefe nahe ich dir wie ein Geist, der erscheint, grüßt und auf immer verschwindet.

Ich fühlte, daß ich dich liebte, daß ich schwach wurde, und das war gegen mein Programm. Ich darf und ich will keinen Mann lieben. Ich bin unter allen Umständen entschlossen, als abgelöstes Menschenatom durch die Welt zu fliegen; du glaubst nicht, wie reich an Genüssen die Welt ist, sobald man jener unheimlichen, den ganzen Menschen in Besitz nehmenden, Blut und Leben aufsaugenden Macht entsagen kann, die man Liebe nennt.

Diese nervenzerrüttende, verödende, monotone Liebe! Diese nackte, brutale Entwürdigung des Weibes!

Wir geben, und ihr nehmt. Ihr seid eminent im Vorteil. Wir werden willenlos, ein Opfer mit gebundenen Händen, eine Beute; ihr vernichtet uns, um uns ganz zu besitzen. Ihr werdet ganz Wille, Übermacht, Ungeheuer. Unsere Persönlichkeit richtet dieser Dämon zu Grunde, damit ihr die eure damit ernährt. Die Liebe ist ein Kampf, in dem wir unter allen Umständen der verlierende Teil sind.

Bestenfalls werden wir Mütter. Was heißt das? Wir geben uns auf, um zu einer Anzahl kleiner Geschöpfe zu werden. Die Normalmutter ist ein unpersönliches Wesen.

Ich habe nicht immer so gedacht. Erst der Rückblick gab mir diese Perspektive. Heute steht das alles für mich unumstößlich fest, und ich habe Kraft genug übrig behalten, um danach mein Leben zu regeln.

Anfangs sehr lustig. Ich habe mit den Männern gespielt — ich sehe sie alle vor mir, die mit besitzlüsternen Augen darauf bestanden, meine Sicherheit einzuschläfern, meinen Grundsätzen den Nerv zu lähmen. Wie viele meines Geschlechts hatten sie vor mir ruinieren helfen! Ich habe die gerächt.

Ich habe dieſe Raubtiere gierig werden laſſen, bis ſie blutunterlaufene Augen hatten. Auf einmal war ich fort, verſchwunden. O, unſere Beförderungsmittel ſind ſo wunderbar entwickelt!

Du warſt der einzige, bei dem ich mich vergriffen habe. Du haſt mir den Kampf zu leicht gemacht, das ſtimmte mich matt und mitleidig. Ich glaube, daß du einen weiblichen Zug im Weſen haſt, dein Nehmenwollen ſah wie ein Gebenwollen aus. Das Weib regte ſich in mir: in jener Nacht, als wir den Moſt zuſammen getrunken — wenn ich nicht ſo jämmerlich krank geweſen, ich war nie näher daran, mir untreu zu werden, als damals.

Es wäre ein Unglück für uns beide geweſen.

Ich will dir ein Bekenntnis machen, das mir hoffentlich ein ſympathiſches Gedenken ſichert, indem es dein Mitleid weckt.

Ich trage einen Fluch mit mir herum. Das Schickſal hat mich von Geburt an mit einem Muttermal gezeichnet, ſo grauſam häßlich, ſo burlesk, ſo aufdringlich groß, daß die Möglichkeit, es durch die Kleidung zu verhüllen, das wenigſte iſt, was beigegeben werden konnte, um es für mich erträglich zu machen.

Man hat mich als junges Mädchen verheiratet. In der Geſellſchaft, der ich angehörte, ſind äußerliche Verhältniſſe für die Wahl ausſchlaggebend. Der Mann, dem ich mein Vertrauen ſchenkte, war der Typus des Mannes: ſo kraftvoll, ſo egoiſtiſch, ſo brutal wie irgend einer. Er vergewaltigte mich kurze Zeit wie eine Spinne ihr Opfer. Dann ignorierte er mich, dann mißhandelte er mich. Er brachte die Nächte außer dem Hauſe zu. Die Erbitterung über meine Schmach würgte mich, bis alles in mir nach Befreiung ſchrie. Ich griff zum Revolver, drang in jene Räume, in denen er, ich weiß nicht mit der wievielten Maitreſſe, meine Ehre beſudelte, und ſtand mit geſpanntem Hahn fünf Schritte weit von ihm. Meine Hand zitterte nicht, mein Herz war voll eiſiger Entſchloſſenheit. So ſchleuderte ich ihm ſeine Gemeinheit ins Geſicht ... aber ich ſchoß nicht.

Denn er ſagte ein Wort, das mich entwaffnete. ‚Du vergißt, wie ekelhaft du für einen Mann biſt, meine Liebe. Es giebt keinen, der vor dieſer Widerwärtigkeit aushält. Wenn du dich danach für berechtigt hältſt, ſo ſchieß!‘

Er hatte darum gewußt, als er mich heiratete; und doch — dennoch — er hatte recht.

Die Scham durchglühte mich, lähmte mich, ich ließ die Waffe ſinken und ſchlich mich fort. Wir trennten uns.

Seitdem habe ich einen Ekel vor den Männern, einen Ekel vor mir ſelber.

Ich denke, nach dieſer Beichte verſtehſt du mich.

Ich kann dir — dem einen — dies ſchreiben; aber ich hätte nie geduldet, daß aus Anlaß meiner Krankheit du, meine Umgebung hinter mein trauriges Geheimnis gekommen wäret. Ich bin in vierundzwanzigſtündiger Fahrt zu dem einzigen Arzt geeilt, der darum wußte; ſicherlich mit Lebensgefahr.

Wenn ich ſterbe — was verſchlägt mir's?

Lebe wohl; und nun für immer. Glaube, daß ich dir die reinſten und ſüßeſten Glücksempfindungen meines Lebens danke.

Lydia.“

Der Rechtsanwalt las — las wieder — drückte Küſſe auf die großen kräftigen Buchſtaben des veilchenduftigen Schreibens.

„Arme Lydia!“ murmelte er. „Arme Lydia!“

Kolibri: Kurzschwanz-Kolibri (oben rechts); Topas-Kolibri (Mitte); Flaggenfülphe (unten).

Die Kunst in der Natur

Von

Friedrich Knauer

Nachdruck ist untersagt.

Kunst und Natur sind zwei vielfach einander gegenübergestellte und doch eng miteinander verwobene Begriffe. Die Natur war die Lehrmeisterin menschlicher Kunst und ist es noch immer. An den herrlichen Formen, wie sie die unversiegbare Schöpferkraft der Natur in unendlicher Fülle hervorzaubert, bildete sich der Formensinn des Künstlers. Mögen die von Menschenphantasie ersonnenen, von Menschenhand geschaffenen Kunstformen auch noch so schön und mannigfaltig sein, an die wunderbaren Gestalten der Natur reichen sie nicht heran.

Wie labt und freut sich, übt und bildet sich der Schönheitssinn des Malers an dem herrlichen Farbenreichtum der Natur, wie ihn die farbenvollste Sprache des Dichters nicht zu schildern vermöchte, an dem duftigen Blau des Himmels, dem satten Blau des Meeres, dem reinen Weiß der Gletscherwelt, dem rosigen Weiß der zarten Frühlingsblüten, dem Waldesgrün in allen seinen Nuancen, der Farbenglut tropischen Blumenschmuckes! Wie sonst unsagbar schön und voll und unveränderlich rein glüht und strahlt uns das Edelgestein entgegen, in dessen Farbentiefe und Strahlenspiel unser Blick sich förmlich versenkt! Welchen Farbenprunk entfalten die Kolibri, diese lebendig gewordenen Edelsteine, deren Federkleid in Gold und Rubin, Lasurblau und Heliotropviolett, Tiefschwarz und wieder Schneeweiß, Grün und Purpur in allen Nuancen erstrahlt! Wie farbenherrlich erscheint das Hochzeitskleid vieler Fasanmännchen und Prachtfinken! Welchen herrlichen Eindruck machen die großen Schmetterlinge des heißen Südamerikas, die Morphiden und Brassoliden, deren Flügeldecken in lebhaftestem Metallglanz erglänzen und das wechselvollste Farbenspiel zur Schau tragen! Da fliegt der prächtige „Muzo" (Morpho cypris) gaukelnd heran und zeigt sein Hellhimmelblau mit den gelbweißen Querbinden; plötzlich aber scheint das Blau zu verschwinden, dann leuchtet es gelb oder violett wieder auf, dann wieder erscheint ein tiefstes Azurblau, und wieder erstirbt die blaue

Digitized by Google

Pracht in mattem Perlmutterglanz. Dabei aber hält die Natur in all ihrer verſchwenderiſchen Pracht richtig Maß und wird eben darin und in Erzeugung der paſſendſten, herrlichſten Farbenverbindungen die Lehrmeiſterin der Kunſt. Jede Farbe, wenn ſie ganz allein oder unbedingt vorherrſchend auf unſer Auge einwirkt, ermüdet uns mit der Zeit. Da thun dann dem Auge die Ergänzungs- oder Kontraſtfarben ſo unendlich wohl. In ſolcher Zuſammenſtellung von prächtigen Kontraſtfarben leiſtet die Natur Außerordentliches. Wie lieblich wirkt am Vergißmeinnicht das Goldgelb der Staubgefäße auf dem blaßblauen Grunde der Blumenkrone oder das Violett des Veilchens im gelblichgrünen Laubrahmen, wie herrlich das trübe Purpurrot der Kaſtanienblüten in Mitte der grünen Blattumgebung oder das Schwarz der Staubgefäße im Scharlachrot der Mohnblume! Wie hübſch iſt überall das Weiß in der Natur den kalten, das Schwarz den warmen Farben zugeſellt, wie belehrend, anregend, aufmunternd, erheiternd weiß die Natur durch ihre warmen, wie beſänftigend und beruhigend wieder durch ihre kalten Farben zu wirken. Wie die Zuſammenſtellung von Kontraſtfarben ſchön, angenehm zu wirken vermag, Kontraſtfarben einander verſtärken, die Nebeneinandergruppierung ſchreiender Farben zu vermeiden oder doch zu mildern iſt, durch Zwiſchenſchieben neutraler Farben beſſerer Eindruck erzielt werden kann, dafür bietet die Natur dem Künſtler unzählige Beiſpiele. Wie herrlich wirkt in Natur und Kunſt der Kontraſt von Rot und Grün, wenn das Morgen- und Abendrot den laubgrünen Felſenhang umfängt, das Tiefgrün des wilden Weinlaubes allmählich in das Purpurrot der Herbſtverfärbung ſich kleidet. Und wenn erſt in all dieſen Farbenreichtum je nach Tag- und Jahreszeit mannigfaltige Bewegung kommt, bald ſanft und leiſe dahinziehende Wolken, bald wieder ſtürmiſch daherjagendes Gewölk Licht und Schatten in vielfältigſter Form über die Landſchaft verbreiten, der in zierlichen Windungen dahinrieſelnde Bach, der glitzernde See, der breit dahingleitende Strom, der jäh herabſtürzende Waſſerfall, die ruhige ſpiegelglatte und wieder die ſtürmiſch aufgepeitſchte See Licht- und Farbenſpiele wechſelvollſter Art vor unſer Auge zaubern und der jährliche Zeitenwechſel uns immer wieder die herrlichen Schönheiten des Werdens und Erſterbens der Flora, das zarteſte Gelbgrün des Lenzes, das volle Dunkelgrün des Sommers, das Hellgrün junger Saat, das Weißgelb, Rotgelb, Grellrot, Hell- und Tiefbraun des Spätherbſtes, das Fahlgelb der Feldſtoppeln, das Weiß des Winters ſchauen läßt, iſt das nicht eine unerſchöpfliche Quelle mannigfaltigſter und wechſelvollſter Farbenſpiele für den Künſtler? Wir können hier nur ganz flüchtig an der Hand einiger zwanglos ausgewählter Illuſtrationen zeigen, wie reich, von ihren herrlichen Farbenſchönheiten abgeſehen, die Natur an nachahmenswerten Formen iſt, die ſeit langem ſchon und immer noch dem Künſtler zum Vorbilde dienen.

An den majeſtätiſch zum Himmel ragenden Kraftgeſtalten unſerer Waldbäume, an den zart um den feſten Holzleib ſich ſchmiegenden, windenden und rankenden Stengeln emporklimmender Pflanzen, an dem vielformigen Blätter- und Blütendetail der Pflanzenwelt bildete ſich des Künſtlers Formenſinn. Ein paar Schritte über die Sommerwieſe und am Waldesrand dahin, und wir haben im Nu vom einfachſten nadelförmigen und linealen Blatt bis zum vielfach gegliederten, zuſammengeſetzten Blatte eine ganze Ausleſe einfacher und zuſammengeſetzter, ganzrandiger, gekerbter, gezähnter, geſägter, gelappter, zerſchnittener, nadelförmiger, linealer, eiförmiger, herzförmiger, nierenförmiger, runder, pfeilförmiger, ſpießförmiger, parallel-, fieder- oder handnerviger Blattformen vor uns.

Wie dankbare Motive bieten ſich der Ornamentik in dem Stengel- und Blattarrangement verſchiedener Pflanzen, in der Art, wie ſich die Blätter dem Stengel anſchmiegen, länger und kürzer geſtielte, größere und kleinere Blätter ſich zueinander gruppieren, maleriſche Vereinigungen bilden. Wie lange ſchon werden die zerſchnittenen, mit ſtechenden Dornen beſetzten Blätter des eben ſeines ſchönen Blattwerkes wegen viel kultivierten Bärenklaus (Acanthus mollis) bei Kleiderornamenten, Denkmälern, Säulen nachgeahmt! Iſt ja das Kapitäl der korinthiſchen

Säule auch eine Nachahmung des Akanthusblattes in ſeiner gefälligen, vielzerteilten Geſtalt. Recht auffallende Formen von blattähnlichen Sproſſen findet der Künſtler bei den ſogenannten Flachſproßgewächſen, bei welchen die Triebe nicht durchweg ſtielrund, ſondern teilweiſe flächenförmig verbreitert und wie plattgedrückt erſcheinen. Unſere Abbildung zeigt ſolche auffällige Sproßformen von Colletia cruciata aus den Anden Südamerikas, bizarr geſtalteten Sträuchern mit winzigen Blättchen, während die die

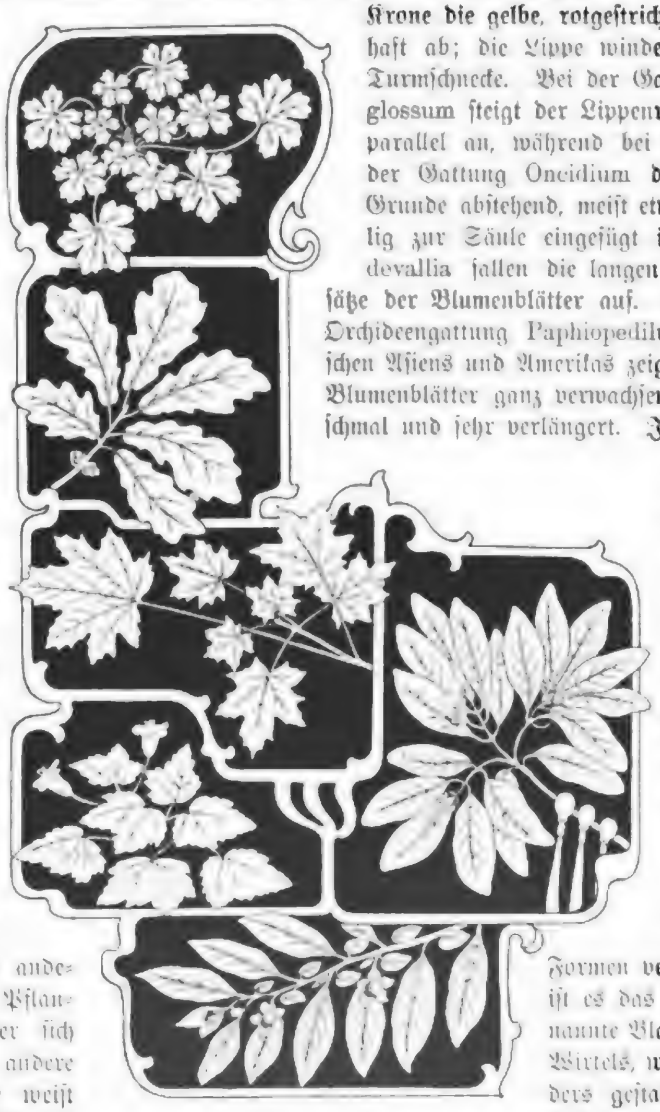
Acanthus (rechts); Zweig eines Strauches (Colletia cruciata) mit blattähnlichen Seitenſproſſen (links).

Laubblätter vertretenden grünen Flachſproſſe als ſehr feſte, ſpitzige Gebilde einander paarweiſe gegenüberſtehen und immer ein Paar gegen das andere um einen rechten Winkel verdreht iſt. Bei vielen Pflanzen entſtehen am Ende der aufrechten Sproſſe in einem Jahre zahlreiche Blätter, welche radienartig und in ſehr kleinen, wagerechten Abſtänden von dem Stengel ausſtrahlen und ſo hübſche Roſetten bilden, an welchen des Lichtzutrittes für die unteren Blätter wegen die oberen Blätter viel kürzer ſind als die unteren. Man kennt ja ſolche hübſche Blattroſetten von den vielverbreiteten Steinbrecharten, von der kleinen Glockenblume der Alpen, vom Dachhauslauch auf Lehmmauern und auf Dächern. Andere hübſche Blatt- und Zweigarrangements entſtehen durch Zuſammentreten großer und kleiner Blätter, Verlängerung einzelner Blattſtiele, durch Aſymmetrie der Blätter. Wie hübſch iſt die Blattanordnung an einem Eichenzweige, die Gruppierung der verſchieden langen Blätter beim Spitzahorn, die durch Ineinanderſchieben unſymmetriſcher oder ganz verſchieden großer Blätter entſtehende Blattmoſaik beim Schiefblatte (Begonia Dregei), der Tollkirſche (Atropa Belladonna). Die Epheuranken an Fels und Mauer verdanken ja ſolcher Blattmoſaik ihren beſonderen Reiz. Gerade an Gewächſen, welche ſchattigen oder halbſchattigen Aufent-

Digitized by Google

halt lieben, findet ſich ſolches moſaikartiges Sichaneinanderſchließen und Ineinanderſchieben der Blätter. Indem ſie ſich in ſolchem Halbdunkel nicht gegen ein Übermaß von Licht zu ſchützen brauchen, müſſen ſie vielmehr das kärglich vorhandene Licht beſtens ausnützen, ſchieben ſich daher nicht einander vor, ſondern paſſen ſich in einer Ebene nebeneinander. So ſieht man am Epheu genau die Ecken des einen Blattes in die Buchten der Nachbarblätter ſich einfügen.

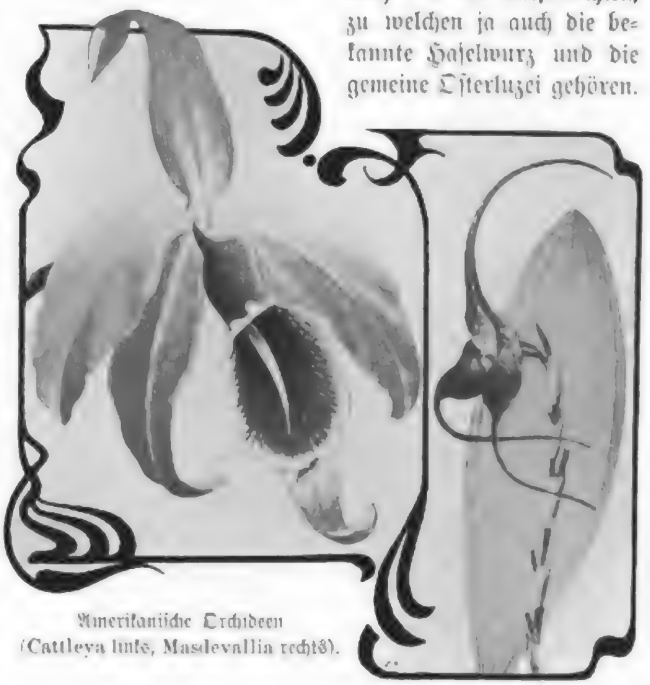
Welche reiche Formenfülle bietet ſich der Ornamentik im Bereiche all der vielartigen Blumengeſtalten, der regelmäßigen, ſymmetriſchen und unregelmäßigen Blütendecken, all der Sterne, Kronen, Glocken, Becher, Röhren. Eine wahre Fundgrube für die heutige ſeceſſioniſtiſche Richtung an bizarrſten, abſonderlichſten Formen gewähren da die Orchideen, die wohl, was Ungewöhnlichkeit ihrer Blütenform, auffallende Färbung und Zeichnung der Blumen anbelangt, alle anderen blühenden Pflanzen weit hinter ſich laſſen. Keine andere Pflanzenfamilie weiſt ſolche Blütenſchönheit und ſolchen Formenwechſel auf. Der temperierte Bergwald des tropiſchen Südamerikas und die Waldgebirge Javas ſind die Heimat der ſchönſten Orchideen. Meinte doch ſchon Humboldt, daß das Leben eines Malers nicht reiche, nur die Arten der Orchideen nachzubilden, welche in Perus Andenwäldern wuchern. Wie herrlich erſcheinen die farbenprächtigen und artenreichen Gattungen der Cattleyen mit ihren enorm großen Blüten, der Odontogloſſen und Oncidien mit den üppigen Blütentrauben, alle in den Baumwipfeln ſchmarotzend. Bei Cattleya crispa, einer Artsverwandten der hier abgebildeten Cattleya maxima, hebt ſich von der prächtig blauen, fünfblätterigen Krone die gelbe, rotgeſtrichelte Lippe lebhaft ab; die Lippe windet ſich wie eine Turmſchnecke. Bei der Gattung Odontoglossum ſteigt der Lippenrand der Säule parallel an, während bei den Orchideen der Gattung Oncidium die Lippe vom Grunde abſtehend, meiſt etwas rechtwinkelig zur Säule eingefügt iſt. Bei Masdevallia fallen die langen dünnen Fortſätze der Blumenblätter auf. Die Arten der Orchideengattung Paphiopedilum des tropiſchen Aſiens und Amerikas zeigen die unteren Blumenblätter ganz verwachſen, die ſeitlichen ſchmal und ſehr verlängert. Ihrer prächtigen Blüte wegen vielfach kultiviert wird die Orchideengattung Mormodes, welche in etwa zwanzig Arten in Mexiko, Central-Amerika und in Kolumbien vorkommt. So ſehen wir die Orchideenblüten in den mannigfaltigſten Formen vertreten; zumal iſt es das „Lippchen“ genannte Blatt des inneren Wirtels, welches ganz anders geſtaltet iſt als die anderen Blumenblätter und in den abſonderlichſten Geſtalten auftritt, bald zungenförmig und ganzrandig, bald in Lappen und Zipfel geteilt, in Franſen aufgelöſt und mit den ſelt-



Blättermoſaik.

ſamſten Warzen, Buckeln und Hörnern verſehen, bald eben, bald von einer Rinne durchfurcht oder kahnförmig und mützenförmig ausgehöhlt, bald mit einer Ausſackung (Sporn) verſehen, bald ohne Ausſackung, bald nach oben, bald nach unten gewendet. Bei ſehr vielen Orchideenblüten wirken Geſtalt, Farbe und Zeichnung der Blüte zuſammen, auffallende tieriſche Geſtalten, insbeſondere Inſekten, und andere Naturgebilde nachzuahmen. Dies iſt ſchon bei unſeren einheimiſchen Orchideen der Fall. Die Fliegenorchidee (Ophrys muscifera) erinnert an eine Fliege, die ſpinnenähnliche Orchidee (Ophrys aranifera) ähnelt einer gelb und rot gezeichneten Spinne. Von exotiſchen Orchideen gemahnt Stanhopea quadricornis von Centralamerika an den Laternenträger, Oncidium papilio an einen Falter mit herabhängenden, gelben, rötlich-braun gefleckten Flügeln und ausgeſpreizten Vorderfüßen und Fühlern, Chiloglottis cornuta von Auſtralien an eine Ameiſe, Acrides arachnites von Japan an einen gelb und purpurn gefleckten Skorpion. Da heute alle großen botaniſchen Gärten Orchideenkultur pflegen — der botaniſche Garten zu Schönbrunn bei Wien erfreut ſich einer weltberühmten Orchideenſammlung —, überdies auch die Privatliebhaberei ſich der Orchideenpflege widmet, bekommt man ja heute mit leichter Mühe prächtige Orchideen verſchiedenſten Ortes zu ſehen.

Auch die Bromeliengewächſe, zu denen die bei uns in Glashäuſern vielfach gezogene Ananas gehört, bringen es hinſichtlich ihrer Blätterform und auffallenden Blüten zu merkwürdigen Formentypen. Zwiſchen dem Lianengewirr des Urwaldes hindurch ſprießt aus dem von Farnen und Orchideen überwucherten Geäſt das üppige Blattgewoge der Bromelien, ein Wald grüner, langer Spitzſtrahlen, hervor, aus deren Mitte, wie eine grellfarbige Zunge, die Blütenriſpe der Tillandſie (Tillandsia usneoides) hervorſieht, einer von Argentinien bis Karolina verbreiteten Bromeliacee. Wunderliche Blütenformen, dankbare Motive der Ornamentik, finden wir auch bei den Ariſtolochien, zu welchen ja auch die bekannte Haſelwurz und die gemeine Oſterluzei gehören.



Amerikaniſche Orchideen (Cattleya links, Masdevallia rechts).

„Es iſt auffallend," ſagt Kerner in ſeinem „Pflanzenleben", „daß Landſchaften, in welchen die Lianen das vorherrſchende Motiv bilden, verhältnismäßig ſo ſelten von den Künſtlern dargeſtellt werden," und er meint, der Grund möge vielleicht darin liegen, daß ſolche Landſchaften, wenn ſie naturgetreu gehalten ſind, zu bunt, zu unruhig, zu ſehr zerfahren erſcheinen, und daß ſie, wenn auch reizend in Einzelheiten des Vordergrundes, doch des ruhigen, ſtimmunggebenden Hintergrundes entbehren. Aber herrlich, überreich an prächtigen Farben- und Formendetails ſind die üppig wuchernden Lianengebilde ohne Frage. Seit Humboldts Zeiten ſchildern die Reiſenden die Herrlichkeit der Lianenwälder in ſchwungvollſten Worten, ſo warm und lebendig, daß uns das Wort „Liane" ſelbſt ſchon die Wunder des tropiſchen Urwaldes in Erinnerung ruft, des weiten, mächtigen Urwaldes mit ſeinen mächtigen Baumrieſen, ſeinem düſteren Bodendunkel, ſeinem Laubgewinde und Blütenprunk in den Wipfeln und an den Waldſäumen. Bis zu den höchſten Baumſpitzen hinauf klettern, winden und ſchlingen ſich

neben- und durcheinander all die Lianengewächse, so daß unser Auge einen bunten Knäuel von Laub und Stengeln, Blumen und Früchten schaut, ohne verfolgen zu können, wem diese Blüte, jene Ranke zugehört. Bald hängen die Lianen in blumendurchwirkten Guirlanden von Baum zu Baum, bald ziehen sie breite grüne Wände vor die Urwaldbäume hin, bald ranken sie sich in üppigster Wucherung in schönen Windungen um die Stämme zu den Wipfeln empor oder reihen sich zu förmlichen Laubengängen von Baum zu Baum zusammen oder hängen in duftigen schwebenden Gewinden von oben zu Boden. Jede einzelne Partie aus diesem farben- und formenreichen Lianenleben muß ja das Auge des Künstlers ebenso bannen und fesseln, wie sie den Naturforscher immer wieder zu bewundernder Schilderung begeistert. „Rubiaceen, Melastomeen, Bixaceen, Ulmaceen, Urticaceen, Acanthaceen, Malvaceen drängen sich als Bäume und Sträucher durcheinander, und zwischen ihnen klettern zahllose Schlinggewächse. An feuchten Orten ranken sich Araceen bis in die Baumkronen empor; das prachtvolle Philodendron gloriosum, Monstera pertusa mit seinen riesigen, gefingerten, lederharten, glänzenden Blättern, Spatiphyllum floribundum, alles gute Bekannte, da sie nirgends in unseren Gewächshäusern fehlen. Das zarte Blattwerk von Osterluzeien ballt sich zu unentwirrbaren Knäueln zusammen, und von Baum zu Baum windet sich schlingender Bambus mit messerscharfen linealen Blättern. Dazu die Lianen der Neuen Welt: kletternde Palmen (Desmoncus), welche mit ihren rohrartigen Stämmen die Bäume umschlingen, klimmende Papilionaceen, vornehmlich Machaeriumarten und Pfeffergewächse (Piper) in großer Artenfülle. Und schließlich noch das Heer der Schmarotzer: epiphytische Orchideen, Bromeliaceen, darunter das hängende Moos, Tillandsia, welches in langen Bärten von den Baumzweigen herabwallt, Arongewächse, Kakteen, Farne und Moose." So schildert Dr. Otto Bürger in seinen jüngst erschienenen „Reisen eines Naturforschers im tropischen Südamerika" die Lianen und Baumschmarotzer des Urwaldes am Magdalena.

Solcher herrlicher Lianen giebt es unter den Feigen, Wachsblumen, Winden, Gurkengewächsen, Bignonien, Schlingfarnen, unter den purpurblütigen Passifloren und den Aristolochien mit ihren Riesenblumen, unter den Palmen, z. B. die indischen Rotangs, unter den Pandanen, Baumgräsern, Schachtelhalmen. Am reichsten sind Brasilien und die Antillen an herrlichen Lianenarten. Dann kommt das tropische Asien. Aber wir brauchen nicht in die Tropenländer zu gehen, um den Anblick formenschöner Lianen zu genießen. Welch reizenden Anblick gewähren auch bei uns die klimmenden Triebe der Alpenrebe mit den großen, blauen Blumenglocken, die hoch die Bäume und Wände hinanwachsenden Kletterrosen, die wilden Weinreben, das üppig wuchernde Blatt- und Blütengeranke unserer Clematisarten, unseres Geißblattes, unserer Brombeere und Himbeere. All das sind ebenfalls Lianen, denn der Botaniker faßt als Lianen nicht bloß Schlingpflanzen mit ausdauerndem, verholzendem Stamme auf, sondern alle holzigen oder krausartigen, klimmenden Pflanzen, deren Stamm fremde Stützen in Anspruch nimmt, um über dem Boden, der die Nahrung liefert, für das freie Ende Anhaltspunkte zu erreichen. Solche Lianen fehlen nur dem baumlosen Steppengebiete, dem baumlosen Hochgebirge und der Polarregion.

Wie schon dem schönen Worte „Liane" poesievolle Bedeutung anhaftet, so ruft auch der Name „Lotos" Mythen und Sagen einer zauberhaften Märchenwelt in uns wach. Früh schon haben Inder und Ägypter die Lotosblumen als religiöse Sinnbilder erwählt und in ihrer bildenden Kunst mannigfach verwendet. Doch auch unsere weiße Seerose und gelbe Mummelblume spielen in Sage und Märchen eine wichtige Rolle. Und in der That sind es herrlich schöne Pflanzen, um die es sich da handelt, die Seerosen mit den schönen, regelmäßigen, vielblättrigen Kreisen der weißen, wasserblauen, rosenroten oder gelben Blumenblätter, der goldgelben, reichen Staubblätterkrone, den an die Urnen und Krüge der Antike erinnernden Fruchtkapseln, den edelgeschwungenen, bogen- oder kreisförmigen Blättern, die sich meist so glatt und eben dem Wasserspiegel anschmiegen.

Zu prächtigster Geltung in der Waldflora kommen, wo sie üppiger auftreten, die Farne. Wie zum Ersatz für die Blütenlosigkeit hat

Digitized by Google

die Natur dieſe Kryptogamen mit einer erſtaunlichen Vielſeitigkeit der Blätterform bedacht. Erinnern ſchon in unſerer Heimat die üppigen Kronen der großen Laubfarne in Wald und Gebirge an die Palmenwedel, ſo gedeihen die Baumfarne der Tropen zu ganz beſonders prächtiger und anmutiger

Amerikaniſche Orchideen (Odontoglossum links, Oncidium rechts)

Entfaltung ihrer Blattwedel. „Keinem anderen Gewächſe der Tropen," ſchreibt Bürger, „die Palmen ausgenommen, hat man in ſolch enthuſiaſtiſcher Weiſe gehuldigt wie den Cyatheaceen, und manches hohe Lied iſt auf die Grazie und zarte Pracht ihrer wunderbaren Kronen geſungen, die zu jeder Stunde ſo lebensfriſch, wie eben geſchaffen, ſich ausbreiten. Dazu kommt die weihevolle Stimmung, in welche ſie den Naturbewanderten unwillkürlich verſetzen. Sie ſind die Epigonen einer verſunkenen Pflanzenwelt, welche die ganze Erde von Pol zu Pol in überſchwenglich tropiſchem Wachſen und Gedeihen umfaßte. Die uns heute in den kolumbianiſchen Kordilleren begegnenden gehören den Gattungen Cyathea und Alsophila an. Jenes Geſchlecht offenbart eine überraſchende Mannigfaltigkeit an Erſcheinungen. Mit den Palmen himmelwärts ſtrebende, überſchlanke, fünfzehn bis zwanzig Meter hohe Rieſen und kaum mannshohe, niedrige, unförmig dicke Koloſſe. Bald tragen die braunen, getüpfelten Stämme eine Krone, die ſich wie ein Schirm ausſpannt und ſich aus dreißig bis vierzig Wedeln zuſammenſetzt, bald bilden nur wenige, ſieben bis zehn, einen flachen Teller, oder den Stamm krönt ein Wedelbüſchel, der ſich wie eine Helmzier ausnimmt. Oder es fallen die langen, ſchmalen Spitzen der Blätter ſenkrecht herab wie die Zweige einer Trauereſche. Wie verſchieden geformt, wie verſchieden in ihrem Grün ſind die Wedel ſelbſt! Manche ſind ſo zart gefiedert, daß ſie luftig wie Brüſſeler Spitzen ausſehen." Und nicht minder begeiſtert äußert ſich Carl Chun, der Führer der Deutſchen Tiefſee-Expedition, über die Farnpracht des Urwalds am Kamerunpik, wenn er ſchreibt: „Einen beſonderen Schmuck bergen die Wälder der Höhenregionen in ihren Farnbäumen (Cyathea). Bald vereinzelt oder in Gruppen zuſammen-

Digitized by Google

ſtehend, bald wieder kleine, geſchloſſene Beſtände bildend, tragen ſie nicht wenig dazu bei, den tropiſchen Charakter der Landſchaft zum vollendetſten Ausdruck zu bringen. Wie oft hatte ich nicht im ſtillen mich geſehnt, mit eigenen Augen die Pracht der Farnwälder zu ſchauen, wie ſie der auſtraliſchen und neuſeeländiſchen Region zukommen: nun nahm ein Farnwald uns in ſein geheimnisvolles Zwielicht auf, der an wuchtiger Entfaltung der ſchwarzen ſtachligen Stämme und an graziöſem Schwung der gewaltigen Wedel ſeinesgleichen ſucht. Die eigenartige Stimmung von Schwarz und Grün, untermiſcht mit dem Braun der abgeſtorbenen alten oder hirtenſtabförmig gebogenen jungen Wedel, der charakteriſtiſche Duft und das durch die Fiederäſtchen gedämpfte Licht wirken faſt zauberiſch auf den unbefangenen Beſchauer. Kein Palmenhain der Kokosinſeln hat es mir ſo angethan wie dieſer aus dem Adel der niederen Pflanzenwelt gebildete Beſtand."

Schließen wir unſeren Überblick über herrliche Formen der Pflanzenwelt mit den Fürſten des Pflanzenreiches, wie ſie Linné nannte, mit den Palmen, bei welchen ja das Aufwärtsſtreben in der Aſtloſigkeit des einfachen Stammes zu ſo vollendetem Ausdrucke kommt. Eben dieſe plaſtiſche Einfachheit, die für den Palmſtamm charakteriſtiſch iſt, die ſtolze Ruhe, mit der die vielfach gefiederten oder hundertfaltigen Blätter der Palmen in ſolcher Höhe vom Boden ſich ausbreiten und nur langſam und eigentümlich einſilbig rauſchend im Winde ſich wiegen, verleihen den Palmen den Eindruck des Erhabenen, Stolzen. Als Fürſtin unter dieſen herrlichen Baumgeſtalten wird die Lodoicca gerühmt, eine wahre Wunderpalme mit rieſigen Früchten, die ſich aber nur auf der Seychelleninſel Praslin und ihrer Nachbarinſel Curieuſe findet. Chun war überentzückt, als er zum erſtenmal der gewaltigen Stämme dieſer ſtolzeſten Palme anſichtig wurde. „Die Wucht in der Entfaltung der Laubfächer, die Schönheit und Eleganz der Palme, ihre eigentümliche Beſchränkung auf einen eng umgrenzten Diſtrikt und endlich der Sagenkreis, der ſich um dieſelbe gewoben hat: dies alles trägt dazu bei, daß derjenige, dem es vergönnt iſt, dieſen Wunderbaum zu ſehen, in begeiſterte Erregung gerät. Man begreift wohl, daß Linné die Palmen als ‚Principes' bezeichnete und ſie an die Spitze ſeines Syſtemes ſtellte." In reichſter Entfaltung, weit verbreitet, oft weite Wälder bildend und wieder maleriſch die Küſten ſäumend, tritt in der Tropenwelt allenthalben die Kokospalme auf. Reich an herrlichen Palmen iſt, wie man den Schilderungen Bürgers entnimmt, der Urwald am Magdalenſtrom. Von den Küſten bis ins Innere herrſcht die Kokospalme, dann an ihre Stelle tretend die ſtolze Cocos butyracea — „palma real" nennt ſie die einheimiſche Bevölkerung — mit ihren oft dreißig Meter hohen Stämmen über den Urwald hinausragend und ihn durch die Pracht ihrer Krone und die Majeſtät ihrer ganzen Erſcheinung beherrſchend, ferner die kleinere Sehelia regia mit noch üppigerer und ſtolzerer Blätterkrone, weiter prächtige, an zwanzig Meter hohe Fächerpalmen, welche mit einem einzigen Blatte eine ganze Familie beſchirmen, die rieſigen, bis dreißig Meter hohen Cocos und Oreodoxa sancona, begleitet von den Fiederpalmen der Attaleen, dann in gewaltiger Fülle ſtammloſe, von Stacheln ſtarrende Palmen, deren rieſige Wedel faſt undurchdringliche Dickichte bilden, weiter die Steinnußpalmen mit acht Meter langen Wedeln, endlich die ſonderbaren Stelzenpalmen, deren hoher Stamm auf einem Sockel von Luftwurzeln ſteht. —

Aber auch die Tierwelt bietet der Kunſt, vor allem der Ornamentik manches dankbare Modell und manche Anregung. Wenn wir da von den graziöſen Formen unter den ſchnellfüßigen Hirſchen, Pferden, Antilopen, von manch anderer typiſcher Geſtalt aus der Vogel- und Kriechtierwelt abſehen, ſind es in erſter Linie die ſchmuckvollen Kolibris, die herrlich gefiederten Paradiesvögel, die auffallend befiederten Leierſchwänze, die farbengeſchmückten Prachtfinken und Faſane, die dem formſinnigen Auge wahre Wunderleiſtungen des Federſchmuckes, einen ſo feinen, zarten, bizarren Federnzierat zur Schau tragen, wie ſich ihn die ſchwungvollſte Phantaſie nicht zu erſinnen vermöchte. Das ſind wahre Federkaskaden, die ſich da in kühnſtem Schwunge üppigſter Entfaltung, tollſtem Gewirre und dabei bunteſtem Farben-

Digitized by Google

prunke weiten und breiten. Leider ſtehen uns da nicht, wie unſere herrlichen botaniſchen Gärten von heute, die uns die Florenpracht fernſter Länder vor Augen führen, auch Inſtitute zur Verfügung, welche uns die Formen- und Farbenherrlichkeit der

Orchideen: Paphiopedilum rechts, Mormodes links.

Vogelwelt nur annähernd zur Anſchauung zu bringen vermöchten. Was uns in dieſer Richtung auch die größten Muſeen ſchauen laſſen, vermag uns nur recht unvollkommen die ſchönen Formen und herrlichen Farben des lebenden Vogels zu zeigen. Und auch die modernen Tiergärten, die gerade der kleinen Tierwelt das volle Freileben nicht zu erſetzen vermögen, führen uns nur Schattenbilder der Wirklichkeit vor, denn nur im vollen Genuſſe der Freiheit entfaltet ſolch ein Prachtvogel all die Schönheit ſeiner Formen und Farben, ganz abgeſehen davon, daß ja z. B. die Hinfälligkeit der Kolibris und der Paradiesvögel deren Gefangenhaltung faſt unmöglich macht. So müſſen wir denn unſere Phantaſie zu Hilfe nehmen, um nach den begeiſterten Schilderungen des reiſenden Naturforſchers und den Belegſtücken unſerer Muſeen uns die Federpracht eines Paradiesvogels, den Farbenprunk eines Kolibris in ganzer Schönheit vors Auge zu zaubern. Beim Göttervogel (Paradisea apoda) ſind Bruſt und Bauch dunkel zimmetbraun, ebenſo Flügel und Schwanz, Oberkopf, Schläfe, der Hals oben und an den Seiten dunkelgelb, die Seiten des Kopfes, Stirn, Kehle prächtig goldgrün; den Leib herrlich überflutend prangen die langen Büſchelfedern der Bruſt in hellſtem Orangegelb, an ihren feinſtzerſchliſſenen Enden in ein fahles Weiß übergehend. Bei dem Blutparadiesvogel (Paradisea sanguinea) ſind der Rücken graugelblich, die Kehle ſmaragdgrün, Bruſt und Flügel rotbraun, die ſeitlichen Federbüſche herrlich rot; ein goldiggrüner, aufſtellbarer Federbuſch ziert den Hinterkopf; die ſeitlichen Federbüſche ſind am Ende fein gekräuſelt, die langen Schwanzfedern nach außen gekrümmt. Und das ſind noch lange nicht die prächtigſten unter den Paradiesvögeln. Der Strahlenparadiesvogel (Lophorina sefilata) mit ſechs an beiden Seiten des Kopfes entſpringenden, bartloſen, in

eine kleine runde Endfahne endenden Pendelfedern ist zwar vorherrschend schwarz, erglänzt und schimmert aber, je nach der Beleuchtung, in herrlichen blauen, grünen und anderen Farbentönen, die aller Beschreibung spotten, und soll ganz besonders prächtig aussehen, wenn er seine Brustbüschel aufrichtet und wie von einer weißen Wolke umhüllt erscheint. Beim Kragenparadiesvogel (Lophorina superba), der schönsten einem, hebt sich vom Tiefschwarz des Gefieders ein bronzeglänzender Mantelkragen und ein herrlich metallischgrüner Brustkragen, beide aufrichtbar, ab; die Nasen- und Zügelfedern erheben sich kammartig; die stahlblau glänzenden Federn am Oberkopf, Nacken und Hinterhals sind vor dem Ende mit einer purpurfarbigen Binde geschmückt; auch die Deckfedern der Oberflügel, die Schwingen und Schwanzfedern sind stahlblau. Herrliche Vögel sind die Paradieshopfe (Epimachus), welche, von ihrer sonstigen Federn- und Farbenpracht abgesehen, mit prächtigen, langen, zerfaserten Seitenfedern geschmückt sind. Und noch scheint man nicht alle Arten der Paradiesvögel zu kennen, denn erst vor ein paar Jahren sind fünf bis dahin ganz unbekannte Arten lebend im Jardin des plantes zu Paris zu sehen gewesen, eine Lophorina minor mit prächtiger breiter Halskrause, ein Epimachus Meyeri mit sonderbar nach rückwärts gebogenem Schnabel, flügelartigen Achselepauletten und langem, adlerartig blauschimmerndem Schweif, eine Astrarchia Stephanae mit absonderlichem grauen Kopfputz und kleinen, zurückstehenden, seidigen Büscheln an den Kopfseiten, die dem Vogel ein interessantes Relief geben, und die dem Prinzen Albert von Sachsen zu Ehren Pteridophora Alberti genannte Art mit gelbem Brustlatz und einem Paar langer, feiner, aus mehreren, äußerst feinen, weißblauschillernden Federn bestehender, wie elastische Hörner erscheinender Federbüschchen am Hinterkopfe. Das farben- und formenfreudige Auge des Künstlers kann da in einer unbeschreiblichen Fülle mannigfaltigsten Federnzierats und herrlichster Farbentöne schwelgen, besonders wenn sie am lebenden Vogel in ihrer ganzen Pracht, wie sie die Museumsexemplare nur ahnen lassen, geschaut werden kann.

Vielleicht nicht in phantastischer, bizarrer Ziergestalt der Federn, wohl aber was glitzernde, gleißende Farbenpracht des Gefieders betrifft, sind die Kolibri den Paradiesvögeln noch überlegen. Erregen schon die schimmernden und prangenden Bälge in unseren Museen oder auf den Hüten der Modedamen unser Entzücken, wie funkeln und prunken diese Prachtleiber erst am lebendigen Vogel! Lebhaft schildert ein jüngerer Erforscher des tropischen Südamerikas das farbenprächtige und an Ornamentik reiche Kolibrigefieder, „prunkend in Gold und Rubin, einem Blau wie Lasurstein oder einem Violett wie Heliotrop, dem tiefsten Schwarz und reinsten Weiß. Und wo das Grün blieb, wurde es intensiver und strahlend wie Smaragden von Muzo. Nur bei den Prachtfinken und den großen tropischen Tagfaltern finden wir einen derartigen metallischen Glanz wieder wie bei den Kolibri, nirgends aber solche Töne und eine solche Abstufung von Tönen, wie die verschiedene Mischung von Grün und Gold und Purpur bei ihnen erzeugt. Alle Bronzen von der rotgelben bis zur Patina zeigen die Gefieder, aber glitzernd und strahlend. Die Farbenkontraste, welche in dem männlichen Kleide auftreten, sind oft außerordentlich, aber sie haben die Wirkung prächtiger Geschmeide, welche blenden, jedoch zu jedem Gewande passen. Der Zierat ist überaus mannigfaltig. Manche Geschlechter führen einen schweifartig verlängerten Schwanz mit prachtvoll schillernden Deckfedern, oder die äußeren Federn verlängern sich ganz außerordentlich in kahle Stiele, die schließlich mit breiter Fahne endigen. Aller Putz und Schmuck gelangt erst zu voller Schönheit, wenn er entfaltet wird. Das geschieht, sobald das Männchen mit dem Weibchen kokettiert, aber auch bei dem Besuche der Blüten. Dann sträubt sich der Kopfputz kerzengerade empor mit züngelnder Spitze, oder er breitet sich wie ein Fächer auseinander; ebenso spreizt sich der Schwanz, die Füße werden angezogen, aber die weißen oder farbigen Muffs werden hervorgepreßt, die, wenn ein besonderer Zierat fehlt, um so auffallender gefärbte Stirn nach vorn geneigt, so daß die Augen fast verschwinden. Nun kommen oft noch bisher verborgene Schönheiten zum Vorschein: prächtige Farben

Digitized by Google

an den Unterſeiten der Flügel, am Bauche und an der Schwanzwurzel und beſonders in dem Gefieder des Schwanzes ſelbſt."

Mit den Paradies-Vögeln und den Kolibri wetteifern an Farbenprunk die Prachtfinken, die faſt ausſchließlich Südamerika angehören, die artenreichſte Sängerfamilie der Neuen Welt, den echten Finken ſehr naheſtehend. Es ſind farbenherrlichſte Vögel, die hierher zählen, die Organiſten (Euphonien) in Schwarz, Ultramarin, Weiß und in Rotgelb leuchtend, die Clorophonien in Gelb, Blau und Grün prangend, beide Vertreter der breitſchnäbeligen Prachtfinken — dann, zu den dünnſchnäbeligen Tangaren gehörend, die bläulich bleifarbenen echten Tangaren, die brennend roten Feuertangaren, die ſüdamerikaniſchen „Kardinale" mit ſammetartigem, ſcharlachrotem, rotbraunem, rotgelbem oder citronengelbem Gefieder, die dunkelolivengrünen Chlorothraupis, die ſchwarzen, gelb- oder rotbäuchigen Poenicothraupis mit blauem Kreuzfleck, die einfarbigen ſchwarzblauen oder ſchwarzen Tachyphonus mit lebhaft rotem oder gelbem Schopfe, Buarremon mit graublauem, bald roſtfarben, grün, gelb, ſchwarz und weiß gezeichnetem Federkleide, die olivengrünen, grauen und braunen Saltator, zuweilen ſchwarzkäppig und purpurnbrüſtig. Am bunteſten aber iſt das Geſchlecht der Calliſten, metallisch grüne, goldig gelbe, intenſiv blaue oder glänzend tiefſchwarze Prachtfinken, bei welchen dieſe Farben nebeneinander und in Abſtufungen und Mischungen, von Braun, Gelb und Rotgelb noch durchbrochen, auftreten, eine in ihren Effekten und Schattierungen reizend wirkende Vielfarbigkeit. Bei dem an unſere Würger erinnernden „Bababuy" (Cissopis

Paradiesvogel: Blutparadiesvogel (Paradisea sanguinea) oben; Alberts-Paradiesvogel (Pteridophora Alberti), eine neuentdeckte Art, unten.

leveriana), einer von Venezuela bis Peru und Bolivien und auch in den Gebirgen von Guyana verbreiteten Tanagride, ist das Gefieder schwarz und weiß gefärbt, Schwungfedern und Schwanz sind schwarz, auf den weißen Bauch fallen Fransen einer schwarzen Chemisette herab, über den weißen Rücken geht eine schwarze Kapuze, und weiße Spitzen zieren den Schwanz. Der drosselgroße „Pollo de monde" (Sericossypha albicristata) ist sammetschwarz, mit großem rubinrotem Kehl- und Brustfleck und schneeweißer Haube. Die praktisch eingerichteten, hellen, luftigen und doch der Wärmeliebe so empfindlicher Exoten rechnungtragenden neuen Vogelhäuser der modernen Tiergärten führen uns immer öfter diese farbenprächtigen Vögel Südamerikas vor und erzielen, wo die Wartung in den Händen geschulter Wärter liegt, mit der Eingewöhnung dieser Exoten die besten Resultate. Besonders reich sind die Sammlungen der zoologischen Gärten zu Amsterdam, Antwerpen, Berlin und London.

Es mag dem Laien auffallen, daß bei fast allen diesen Prachtvögeln der bunte Farbenzauber sich auf das männliche Geschlecht beschränkt, während die Weibchen recht unscheinbar gefärbt erscheinen. Wie unansehnlich nimmt sich das gleichmäßig grüne, matt glänzende Federkleid des Kolibriweibchens aus neben dem glänzenden Prunkkleid des Männchens. Wie grell sticht das prächtig feuerfarbene Hochzeitskleid des männlichen Orange-Webervogels, das Rot und Sammetschwarz des Oryx-Webervogels, das feurige Scharlachrot des Madagaskar-Webervogels von dem bescheidenen Bräunlichgrau oder Fahlbraun der Weibchen ab. Sollte man glauben, daß die blaß isabellfarbene, schwarzbraun gebänderte und gestrichelte Henne und der unten safranrote, oben goldgrün und schwarz gefärbte Hahn des Goldfasans mit dem hoch goldgelben Schopf fein zerschlissener Federn und dem orangerot und sammetschwarz gesäumten reichen Federkragen oder das oben einfach gelbbraune, dunkel gewellte, unten graue oder weißliche Weibchen und das auf dem Rücken, den Flügeln und am Schwanze mit schwarzen Zickzacklinien quer gewellte, sonst auf der Oberseite schön weiße Männchen des Silberfasans mit dem prächtig scharlachroten Gesicht, dem blauschwarzen langen Federbusch am Scheitel und der schön blauschwarzen Unterseite Tiere einer und derselben Art seien? Dem Zoologen ist solcher Dimorphismus der Geschlechter wohl verständlich. Liegt es doch im Interesse der Erhaltung der Art, daß die Weibchen durch nicht auffällige Schutzfärbung, die sie feindlicher Verfolgung möglichst entzieht, gleichsam gepanzert seien.

Auch die Schmetterlinge bieten in Farbenpracht und Gestalt manche das künstlerische Auge erfreuende Formen. Gar manche Tropenfalter wetteifern nicht nur an Herrlichkeit der Farben mit den Orchideen, denen sie zugaukeln, sondern auch in der Absonderlichkeit ihrer Formen. Man betrachte nur die barocke Gestalt des javanischen Falters Papilio Coon, der so recht zu den bizarren Orchideengestalten paßt. Wie graziös und schmuck erscheinen viele unserer Schwärmer, so der auf S. 425 abgebildete Oleanderschwärmer (Sphinx nerii), bei welchem auch die mit einem Horne versehenen, meist sehr lebhaft gefärbten Raupen interessante Formen zeigen; wie zierlich die Flügelarabesken bei vielen großen Faltern des Auslandes, so bei den herrlichen Faltern der Gattung Ornithoptera, Tagfaltern, die in etwa vierzig Arten auf den Molukken, Philippinen, Neu-Guinea vertreten sind, deren drei, den Pompejus (Ornithoptera Pompejus, var. Minos [oben rechts]), den Priamus (Ornithoptera var. Richmonda [oben links]) und den Neoptolemus (Morpho Neoptolemus [unten]), einen der großen, glänzend gefärbten Morphiden Südamerikas, deren wir schon oben Erwähnung gethan haben, unsere Abbildung S. 425 darstellt.

Ganz besonders reich an Schmetterlingen ist Südamerika, das an Zahl, Verschiedenartigkeit und Schönheit seiner Schmetterlinge alle anderen Faunengebiete der Erde übertrifft, besonders die Waldregion der Tierra caliente. Was dem Urwalde, sagt Bürger, auch hier an Blüten abgeht, ersetzt reichlich die schillernde, bunte Pracht der Schmetterlinge, welche in verwirrender Zahl das sonnendurchleuchtete Halbdunkel des Urwaldes bis in das höchste Laubstockwerk beleben. Diese heiße Region ist das Reich der durch ihre grellen Farben, auf den Flügelunterseiten kaum weniger als auf den Oberseiten,

Digitized by Google

Südaſiatiſche Falter: Ornithoptera Pompejus (erſter und zweiter Falter oben) und Papilio Coon (der dritte Falter); dann unſer Oleanderſchwärmer (Sphinx nerii), der vierte Falter, und der ſüdamerikaniſche Neoptolemus (Morpho Neoptolemus), der unterſte.

und den merkwürdig langſamen Flug auffallenden, auf ſchwarzem Grunde leuchtend roten und gelben Helikoniden. Hier fliegen die prächtigen Catagramma, deren Unterflügel in ſeltener, glänzender Malerei prunken, die vielfach geſchwänzten, in Grün, Blau, Dunkelrot erglänzenden Anaeafalter, die großen, raſch und kräftig fliegenden Prepona-Arten mit dunkelblauen und roten, blau-grünen oder grünen und blauen Querbinden auf tiefſchwarzem oder ſchwarzbraunem Grunde und die herrlichſten aller Nymphaliden, die Agriasfalter, bei welchen beide Flügelſeiten einander an Lebhaftigkeit der Farben überbieten und die Unterſeiten überdies mit Randaugen bunt geſchmückt ſind. Charakteriſtiſche Urwaldbewohner Südamerikas ſind die grellbunten Erycinideu. Unter den prächtigen Lycaeniden dieſer neotropiſchen Region fallen beſonders die Gattungen Eumaeus und Theorema in ihrem herrlichen Grün auf ſchwarzem Grunde, die Hinterflügel mit goldenen Randflecken geziert, auf. Wunderbare Erſcheinungen ſind auch die durchſcheinenden Satyriden mit blauen Augen und Blutflecken auf den Hinterflügeln oder Blaugrau mit leuchtendem Weiß und Rot.

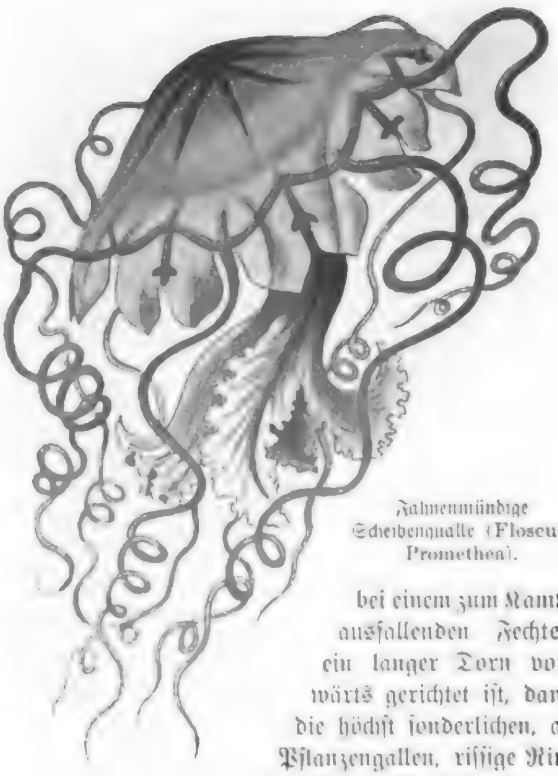
Auch bei den Prachtfaltern finden ſich Beiſpiele **unſcheinbarer Färbung des Weibchens gegenüber der Farbenherrlichkeit des Männchens. So ſind die Arten der Nymphalidengattungen Myscelia, Epiphile und Epicalia im männlichen Geſchlechte leuchtend gefärbt, einige mit ungewöhnlichen auffallenden Farbenzuſammenſtellungen, Schwarz und Blau oder Tiefviolett, Orange und Ultramarin, Smalteblau und Scharlach, prunkend, während die Weibchen ganz einförmig und unſcheinbar gefärbt ſind. Beim „Muzo“ (Morpho cypris), einem beſonders in der Nähe der Samaragdmine von Muzo in der oberen Tierra caliente Südamerikas**

Digitized by Google

häufigen Morphidenfalter, iſt das Männchen himmelblau mit gelbweißen Querbinden gezeichnet, das viel ſeltenere Weibchen dunkelgelb. Es iſt aber auch umgekehrt, z. B. bei gewiſſen Perrhybrisfaltern, das Männchen, wie etwa unſer Kohlweißling, das Weibchen grell ſchwarzrotgelb, wie die Helikonien, gefärbt.

Die mit ihren hornartigen Flügeldecken, hartſchaligen Panzern und kräftigen Beinſchienen ſchwerfälliger, derber, aber einfach und einheitlich gebauten Käfer zeigen vorwiegend plaſtiſche Schönheit, wie ſie auch in den Skulpturen der Flügeldecken, in den mancherlei Zieraten des Nackenſchildes, den hörner- und geweihartigen Bildungen zum Ausdruck kommt. In edelſten, ſchlanken Körperformen und in ſchöngeſchwungenen Bogen ihrer langen, feinen Fühlhörner thun ſich die Bockkäfer hervor. Wie aus Metall ſauber und glatt herausgearbeitet erſcheinen die Zacken und Hörner an Nackenſchild oder Kopf beim Hirſchkäfer, Herkules, Goliath und anderen Rieſen der Ordnung. Auch hier ſtellt Südamerika die auffallendſten Vertreter. Der fünfzehn Centimeter meſſende Herkules (Dynastes hercules) Centralamerikas und Nordſüdamerikas iſt unter allen Käfern der Erde der größte. Nicht viel kleiner iſt der glänzend ſchwarzbraune Neptunus (Dynastes neptunus). Mannigfaltigſte Formen ſtellen die Goloſen mit langen Hörnern am Kopfe und Prothorax. Auch die rieſigſten Bockkäfer gehören ſüdamerikaniſchen Käfergattungen an, ſo in allererſter Linie der mit einem Paar ſtarker Scheren bewaffnete Bockkäfer Macrodontia cervicornis im Stromgebiete des Magdalena und des oberen Orinoco und Amazonenſtromes.

So recht in die phantaſtiſche Formenwelt ſeceſſioniſtiſchen Geſchmackes paſſend paradieren verſchiedene Schnabelkerfe, insbeſondere die Bukelzirpen, mit den allerwunderlichſten Geſtalten. Da giebt es Nabelzirpen (Umbonia) mit hohem, aufwärts gerichtetem Dorn, kleine Aconophora, bei welchen, wie



Fahnenmündige Scheibenqualle (Floscula Prometheus).

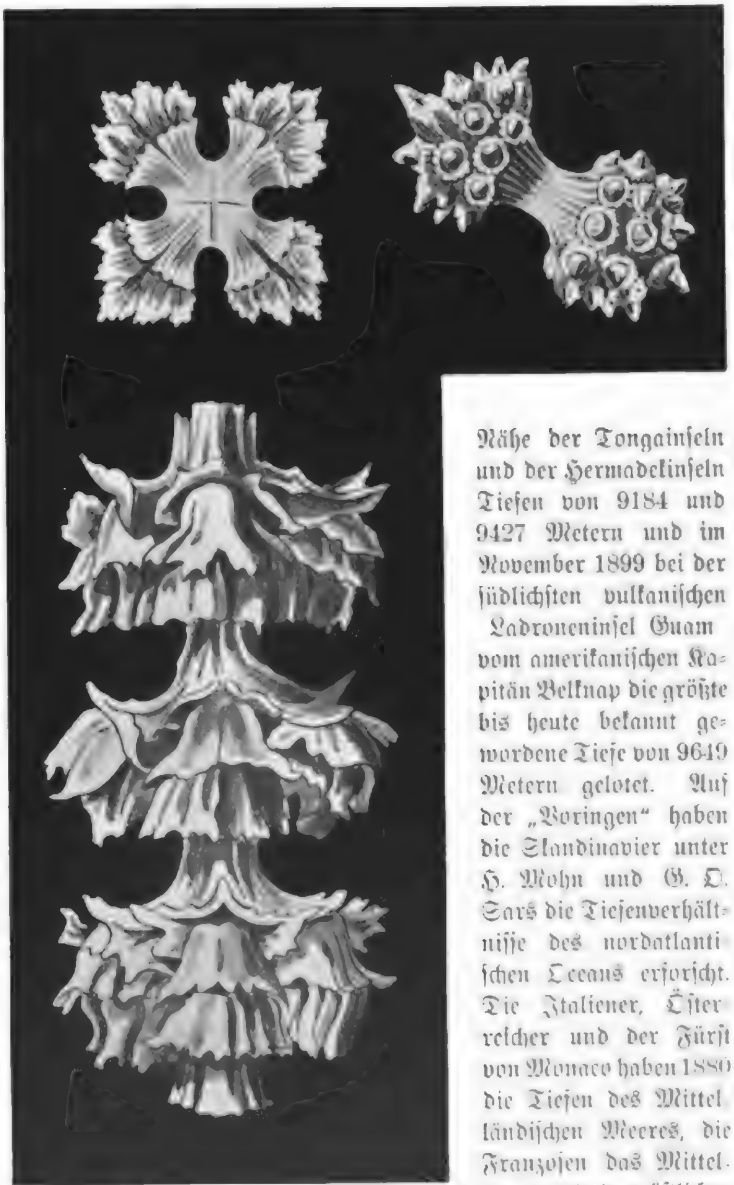
bei einem zum Kampf ausfallenden Fechter, ein langer Dorn vorwärts gerichtet iſt, dann die höchſt ſonderlichen, an Pflanzengallen, riſſige Rinde, dürre Zweigſpitzen gemahnenden Zirpen, deren Rücken- und Stirnſchild mit allerlei lappigen, knotigen, ſtumpfen Auswüchſen beſetzt iſt, mit ſonderlichen Kopfauftreibungen verſehene Leuchtzirpen, wahre Karikaturen der Inſektengeſtalt. Hier wären auch anzuſchließen die in ihrem Harniſch und mit den bedornten Beinſchienen und dem in die Nackenkapuze gepreßten, geradſtirnigen wie maskierten Kopf ſo ſonderbar ſteif ausſehenden Heuſchrecken und die wunderlichen Zerrgeſtalten der Fang- und Geſpenſterheuſchrecken. Trotz ihres unſchönen Kopfes ſind die ſchlankleibigen, leicht beſchwingten, oft prächtig gefärbten Libellen gefällige Erſcheinungen, in Malerei und Ornamentik dankbar verwendet. —

Gar manchem auf dem Gebiete naturgeſchichtlichen Wiſſens minder Bewanderten möchte es dünken, daß es in der niederſten Tierwelt für den Künſtler wenig Neues mehr zu beobachten und nachzubilden gebe. Die arten- und formenreiche Lebewelt, das unermeßliche Gebiet der niederen Tier- und Pflanzenweſen war lange ganz unerforſcht, nur dem ſpeciellen Fachmanne bekannt. Als aber die optiſchen Werkſtätten immer lei-

Digitized by Google

stungsfähigere Mikroskope lieferten, die mikroskopische Beobachtungsmethode eine immer vollkommenere wurde, als man daran ging, die Lebewelt des Oceans immer planmäßiger zu erforschen, da wurde dem formsinnigen Künstler eine ungeahnte Fülle mannigfaltigster Kunstformen erschlossen, eine unerschöpfliche Fundgrube zierlichster, hübschester, bizarrster Gestalten. Und wie sich ein Brehm gefunden hat, der uns in seinem „Tierleben" Leben und Form der auffallendsten Tiertypen zu schildern verstanden hat, wie uns ein Kerner von Marilaun in seinem „Pflanzenleben" das Schöne der Pflanzenwelt meisterhaft vor Augen zu führen wußte, so ist der Schilderung dieser kleinsten Lebewelt ein noch Fähigerer erstanden, Haeckel, der in seinen „Kunstformen der Natur" in klarer, übersichtlicher Weise diese niederste Lebewelt, die Urpflanzen und die Urtiere, dann Algen, Pilze, Mooje, Polypen, Korallen, Schwämme, Medusen, Stachelhäuter beschreibt und die schönsten und ästhetisch wertvollsten Formen in Farben vorführt.

Der Verdienste der Engländer um die Tiefsee-Erforschung, ihrer Expeditionen auf dem „Lightning" und der „Porcupine" und vor allem der berühmten „Challenger"-Expedition ist hier schon gedacht worden.* Nach den Engländern traten auch andere Nationen in die Bestrebungen der Tiefsee-Erforschung ein. In einer Reihe von Expeditionen (1875 bis 1900) erforschten die Amerikaner die Tiefenverhältnisse des Oceans im Bereiche Nord- und Mittelamerikas und loteten nördlich von Portorico bis zu einer Tiefe von 8341 Metern, nachdem schon früher das amerikanische Expeditionsschiff „Tuscarora" westlich von Japan eine Meerestiefe von 8513 Metern konstatiert hatte. Später wurden in der

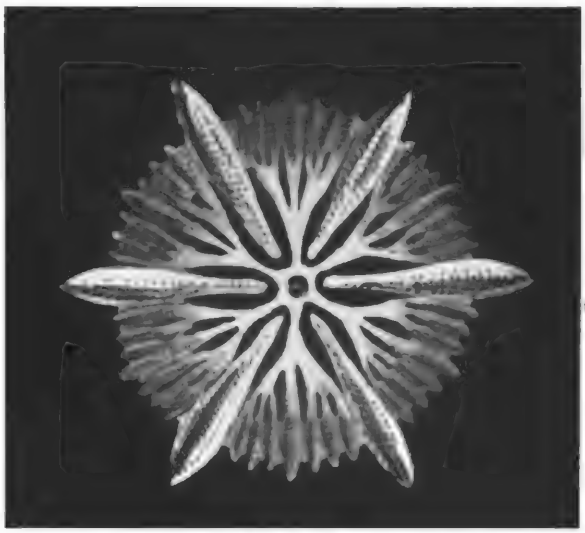


Rindenkorallen. Oben links und rechts ein einzelnes Kalkkörperchen; unten drei Wirtel eines langen Korallenstockes.

Nähe der Tongainseln und der Hermadecinseln Tiefen von 9184 und 9427 Metern und im November 1899 bei der südlichsten vulkanischen Ladroneninsel Guam vom amerikanischen Kapitän Belknap die größte bis heute bekannt gewordene Tiefe von 9649 Metern gelotet. Auf der „Voringen" haben die Skandinavier unter H. Mohn und G. O. Sars die Tiefenverhältnisse des nordatlantischen Oceans erforscht. Die Italiener, Österreicher und der Fürst von Monaco haben 1880 die Tiefen des Mittelländischen Meeres, die Franzosen das Mittelmeer und den östlichen Atlantischen Ocean bis zu dem Kap Verden

* Die Wunderwelt der Radiolarien. Ein Blick in die Tiefsee. Von Wilhelm Bölsche. Westermanns Monatshefte, Heft 521 u. 522.

und zum Sargaſſomeer eingehend erforſcht. Die Ingolf-Expedition der Dänen widmete ſich der biologiſchen und der oceanographiſchen Erforſchung des nördlichen Atlantiſchen Oceans, das Stationsſchiff „Pola“ der Öſterreicher der gründlichen Durchforſchung des Roten Meeres. Die „Siboga-Expedition“ der Holländer erforſchte die Tiefſee im Bereiche der hinterindiſchen Kolonien Hollands. Die deutſche Tiefſee-Expedition auf der „Valdivia“ umkreiſte im weiten Bogen Afrika, erforſchte den öſtlichen Atlantiſchen Ocean, machte vom Kap aus einen Vorſtoß in die kalten antarktiſchen Stromgebiete und widmete ſich dann der Erforſchung des Indiſchen Oceans.

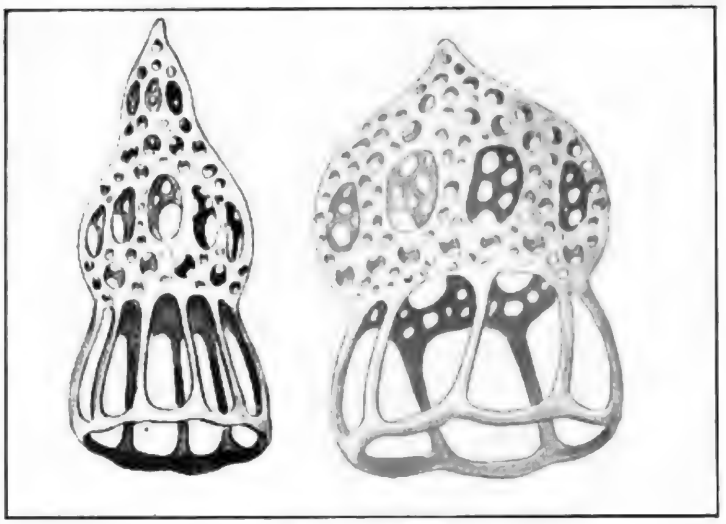


Riffkoralle.

So hat man Langverſäumtes in zahlreichen Tiefſee-Expeditionen nachgeholt, immer leiſtungsfähigere Apparate wurden angewendet, um die Tiefen des Meeres zu loten, die Temperaturen in den verſchiedenen Tiefen, die Zuſammenſetzung der verſchiedenen Waſſerſchichten zu meſſen, tieriſche und pflanzliche Organismen aus tiefſter Tiefe ungefährdet heraufzuholen. Heute weiß man, daß ſich die Hauptmaſſe pflanzlichen Lebens im Ocean bis 80 Meter Tiefe anſtaut und etwa bis 350 Meter Tiefe hinabreicht, von wo ab das ſtark geſchwächte Licht den Pflanzen eine aſſimilatoriſche Thätigkeit unmöglich macht, daß auf dem Meeresboden eine außerordentliche Fülle einfachſter Organismen aus dem Reiche der Protozoen lebt, daß es insbeſondere die Glasſchwämme, die Hydroidpolypen, die Stachelhäuter, aber auch Krebstiere ſind, welche in beſonders zahlreichen und auffallenden Formen die Tiefſee beleben. Dabei begegnen wir verſchiedenſten Anpaſſungen an die eigenartigen Verhältniſſe des Tiefſeelebens. Wir finden Tiere, deren Augen ganz verkümmert ſind, ja die völlig blind ſind, und wieder Tiere mit wohlentwickelten, oft ganz ungewöhnlich vergrößerten Augen. Wir ſtoßen auf Tiere, welche leuchtende Sekrete abſondern, einzelne ſpecifiſche Organe mit Leuchtvermögen beſitzen oder deren ganzer Körper erſtrahlt. Zumal nach den Ergebniſſen der deutſchen Tiefſee-Expedition, deren Sammlungen von den einzelnen Fachmännern wohl erſt nach Jahren bearbeitet ſein werden, wird man die Tiefſeeorganismen in ſolche, welche ganz dem Leben am Meeresgrunde angepaßt ſind, und ſolche, welche in unbelichteter Tiefe ſchwebend ein ſogenanntes pelagiſches Leben führen, zu ſcheiden haben. Von früheren Expeditionen, welche nicht in der Lage waren, ausgiebig der Vertikalnetze ſich zu bedienen, ſind ſo manche pelagiſche Formen als Grundformen angeſprochen worden.

Das auch den Nichtfachmann beſonders Intereſſierende an den Ergebniſſen der Tiefſee-Erforſchung iſt vor allem die Thatſache des Einfluſſes der verſchiedenen Strömungen des Meeres auf die Formenverhältniſſe gewiſſer Gebiete und die Rolle, welche Erhebungen des Meeresbodens da und dort ſpielen. Schon Wyville Thomſon hat auf ſeiner erſten Tiefſee-Expedition nachgewieſen, daß dieſer Rücken das Kaltwaſſergebiet des nordatlantiſchen Oceans vom Warmwaſſergebiet der ſüdlichen Regionen ſcheidet, daß die Meſſungen nördlich von dieſem Rücken in 400 und 500 Meter Tiefe Waſſertemperaturen von 3,2 bis 0,4 Grad (vom kalten polaren Unterſtrom herrührend) und ſüdlich von dieſem Rücken in gleicher Tiefe Waſſertemperaturen von 9,6 und 9,0 Grad (vom warmen atlantiſchen Unterſtrom herrührend) ergeben und daß ſolch auffälligen Unterſchieden in den Temperaturverhältniſſen eine ebenſo auffällige Verſchiedenheit in der

Digitized by Google

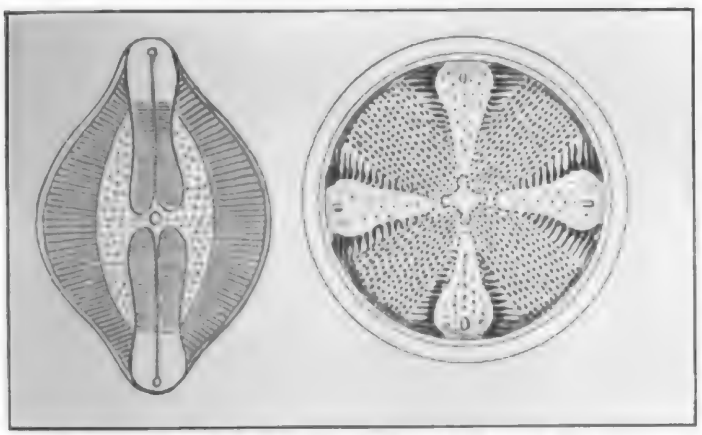


Wimperinfuſorien.

Zuſammenſetzung der Tiefſeefauna entſpricht. Brachte ja ein von der „Valdivia“ an dieſer Stelle ausgeführter Tiefen-Dredſchzug aus der mäßigen Tiefe von 486 Metern prächtige Seeigel, zahlreiche rote Schlangenſterne, bleiche Armfüßer, eine Unmaſſe von Glasſchwämmen, Haarſternen, Spinnenkrebſen nach oben. So dürfte nach Supans Vermutung ein wahrſcheinlich in der Nähe der Walfiſchbai mit dem ſüdafrikaniſchen Sockel ſich vereinigender unterſeeiſcher Rücken, der „Walfiſch-Rücken“, als Querriegel zwiſchen das antarktiſche und atlantiſche Tiefenwaſſer eingeſchaltet ſein, der dem Vordringen des kalten antarktiſchen Tiefenwaſſers in den ſüdatlantiſchen Ocean ſich entgegenſtellt.

Von der prachtvollen Radiolarien-Monographie mit 140 Tafeln, in welcher Haeckel die Radiolarien der „Challenger“-Expedition behandelt hat, iſt oft die Rede. Nicht minder umfangreich, ſagt Chun, der Führer der deutſchen Tiefſee-Expedition, in dem Prachtwerke „Aus den Tiefen des Weltmeeres“ (Jena, Verlag von Guſtav Fiſcher), wird das Werk über die Radiolarien der deutſchen Tiefſee-Expedition ſein, wenn der Bearbeiter den ganzen Reichtum an Formen, welche zum Teil bisher noch nicht bekannte Familien enthalten, ſchildern will. Und immer wieder begegnen wir in dieſem Werke Stellen, welche dem Staunen über die Formenmannigfaltigkeit in der niederen Tierwelt beredten Ausdruck geben. Bei den Kokosinſeln förderte die „Valdivia“ aus 5248 Metern Tiefe reinen Radiolarienſchlick herauf, welcher nach dem Auswaſchen dem überraſchten Auge das Bild von unzähligen, reizvollen Kieſelſkeletten der Radiolarien darbot. Ein einziges mikroſkopiſches Präparat zeigte eine derartige Formenfülle, daß ein Beobachter wohl reichlich ein Jahr brauchen würde, um die verſchiedenen Skelette zu zeichnen und zu ſtudieren.

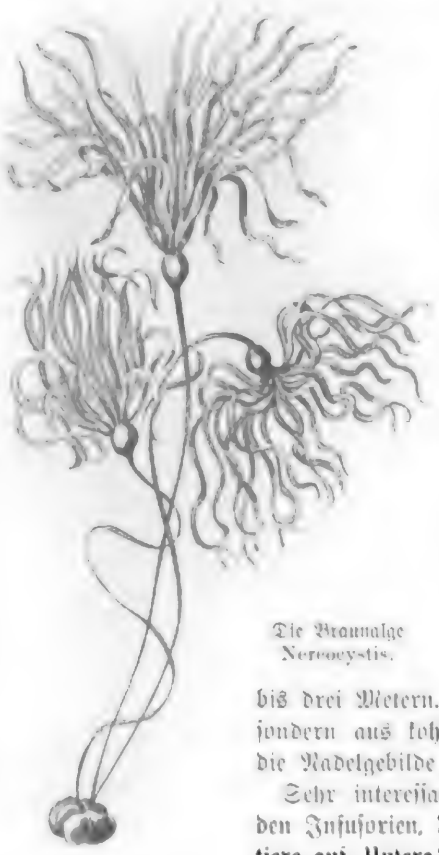
So hat uns die moderne Tiefſeeerforſchung einen ungeahnten Reichtum marinen Tierlebens erſchloſſen. Auch die kleinſte Ausleſe dürfte genügen, zu zeigen, ein wie dankbares Gebiet da der Ornamentik erſchloſſen worden iſt.



Kieſelalgen-Schalen (Aulacodiscus rechts, Navicula links).

Herrlichſten Formen, in prachtvoller Färbung ſo recht hervortretend, begegnen wir bei den Neſſeltieren. Bei den Scheibenquallen, zarten, in reicher Zahl an der Oberfläche des Meeres ſchwimmenden Schirmquallen, iſt

der Mund in vier Mundarme gespalten, welche sich wie flatternde Fahnen ausnehmen. Bei den Schildquallen bildet der medusenförmige Stock eine flache Scheibe. Die zahlreichen verschiedenen Personen der ganzen Kolonie sitzen an der Unterseite der Scheibe. Die Mehrzahl dieser in großen Schwärmen an der Oberfläche des freien Meeres schwimmenden Quallen ist prächtig blau gefärbt.



Die Braunalge Nereocystis.

Formenreich sind die Kalkgebilde in der Klasse der Korallentiere und zwar der sechsstrahligen Sternkorallen, deren Korallenstöcke nach Gestalt und Größe sehr verschieden sind, bald baumförmig verzweigt, bald strauch-, rasen- oder kugelförmig. Es ist ja bekannt, daß durch solche Kalkgebilde ganze Inseln und Riffe entstehen, und daß ganze große Gebirgsmassen fast nur aus Korallenkalk bestehen. Durch zierliche Formen und bunte, meist gelbe, rote, violette Farben zeichnen sich die rutenförmigen oder baumförmig verzweigten Stöcke der Rindenkorallen mit ihren zahlreichen, sehr zierlich und mannigfaltig gestalteten Kalkkörperchen aus. Unsere Abbildung S. 427 zeigt oben links und rechts ein einzelnes Kalkkörperchen; unten drei Wirtel eines langen Korallenstockes.

An unsere Kunstgebilde aus gesponnenem Glase erinnern die feinen, zierlichen Kieselgebilde der Glasschwämme. Wie beim regulären Oktaeder schneiden sich hier drei gleiche Achsen; diese Achsen bleiben entweder gleich oder eine und mehrere werden länger oder kürzer, teilen, verästeln sich, tragen auch wohl am freien Ende ein Sternchen oder Scheibchen. Indem bisweilen an die Stelle jeder Achse ein ganzes Büschel von Nadeln tritt und Tausende solcher Kieselgebilde zu einem Gesamtgerüste zusammentreten, entstehen die prächtigsten Kunstwerke. Herrliche Glasschwamm-Gebilde hat die deutsche Tiefsee-Expedition mitgebracht. Besonders fielen zwei neue Formen der Amphidiscophoren auf, welche durch ihre eleganten mikroskopischen Doppelanker (Amphidisken) und durch feine, tannenbaumähnliche, vielspitzige Nadeln (Pinnule) ausgezeichnet sind, mit welchen die ganze freie Oberfläche pallisadenartig gegen den Angriff geschützt ist. Bei anderen Riesenformen erreichen die Nadeln Längen von eineinhalb bis drei Metern. Nicht aus Kieselsäure, sondern aus kohlensaurem Kalk bestehen die Nadelgebilde der Kalkschwämme.

Sehr interessante Formen treten bei den Infusorien, der einen Klasse der Urtiere, auf. Unsere Abbildung S. 429 (oben) zeigt z. B. die zierliche Schale eines Wimperinfusoriums, welche die Gestalt eines Tempels mit gitterförmig durchbrochener Kuppel hat, und die an eine päpstliche Tiara gemahnende Schale eines anderen Wimperlings.

Schließen wir unsere Auswahl interessanter Kunstformen der Natur mit der gestaltenreichen Klasse der Diatomaceen oder Kieselalgen — Schachtellinge nennt sie Haeckel. Es sind dies einzellige Urpflanzen, deren zierliche Kieselschale zweiklappig ist, von welcher die größere Hälfte, wie bei einer Schachtel, über die kleinere untere Hälfte übergreift. Feinste, zierlichste Skulpturen, Rippen, Leisten, Felder, Körner verzieren die Schale, so fein, daß man sie nur mit scharfen Mikroskopen deutlich wahrnimmt und sie als Prüfungsobjekte für Mikroskope benutzen kann. Unsere Abbildung S. 429 (unten) zeigt links

Digitized by Google

die Schale von Navicula Wrightii, rechts die vierstrahlige Schale von Aulacodiscus mammosus.

Auch die höher organisierten Brauntange, welche durchweg Meerpflanzen sind und deren einige über dreihundert Meter lang werden, zeigen manche zierliche Formen. Wir bilden auf S. 430 den Blättertang Nereocystis Lutheana des nördlichen Stillen Oceans ab, dessen einfacher, sehr dünner, über hundert Meter langer Stengel an seinem oberen Ende eine große birnförmige Schwimmblase und oberhalb dieser eine Krone sehr langer, schmaler Blätter trägt.

Nur eine ganz flüchtige Auslese zwanglos aus unermeßlicher Fülle herausgegriffener Kunstformen, wie sie die ewig junge, schöpferische Kraft der Natur hervorzaubert, konnten wir hier geben. Nur wer angeregt in den Gegenstand sich vertieft, kann annähernd ermessen, wie zahllos die Menge herrlicher Farben- und Formenmotive ist, wie sie das Studium der Natur dem Künstler zur Nachahmung bietet. Schon die Erscheinungen und Körper der unorganischen Natur schaffen in ihrer mannigfaltigen wechselnden Gruppierung eine reiche Fülle des Schönen. Aber erst in dem Zusammenwirken unorganischer Naturgebilde mit den Schöpfungen der Organismenwelt, den Formen des tierischen und pflanzlichen Lebens kommen die Schönheiten der Natur zur vollen Geltung. Die Blume, sagt Goethe in seinen „Sprüchen in Prosa", gewinnt ihren Reiz erst durch das Insekt, das ihr anhängt, durch den Tau, der sie befeuchtet. Kein Busch, kein Baum, dem man nicht durch die Nachbarschaft eines Felsens, einer Quelle Bedeutung, durch eine mäßige, einfache Ferne einen größeren Reiz verleihen könnte. Goethe fährt fort: Es steht manches Schöne isoliert in der Welt; doch der Geist ist es, der Verknüpfungen zu entdecken und dadurch Kunstwerke hervorzubringen hat. Diese geistige, ideale Seite des Naturschönen zu voller Würdigung zu bringen, ist ja die hohe Aufgabe der Kunst. Freilich vermag weder ein Gemälde, noch eine Skulptur, und auch nicht die Dichtkunst zu wirken wie der dramatische Naturgenuß. Das ist, entwickelt Hallier in seiner „Ästhetik der Natur", der unendliche Vorzug des Naturgenusses vor dem Kunstgenuß. Das schönste Gemälde, die schönste Skulptur ist unbewegt, so sehr es ihnen auch gelungen sein mag, einen Lebensmoment zu fixieren und darzustellen und so im Beschauer die Vorstellung von Bewegungen wachzurufen. Nie kann ein Gemälde oder eine Skulptur wirklich dramatisch werden, wenn auch eine Handlung im Bilde dargestellt wird. Es ist eben nur ein einziger Moment fixiert, und wenn man noch so lange vor einem Kunstwerk verweilt, man wird doch immer nur diesen einen Moment auffassen können. Die Natur dagegen ist in jedem Moment in Bewegung und Veränderung, sie ist immer dramatisch. Die Bewegungsformen und die Geräusche der Gewässer, alle durch die Luft hervorgerufenen Bewegungen und Geräusche, der Flug der Vögel und Insekten und hundert andere Bewegungen: das sind die Vorzüge der natürlichen Landschaft, die kein Pinsel wiedergeben kann und auch die Dichtkunst nur ganz unvollständig zu schildern vermag.

Epheumosaik.

Digitized by Google

Herman Grimm * Ein Gedenkblatt von Johannes Krätschell

(Nachdruck ist untersagt.)

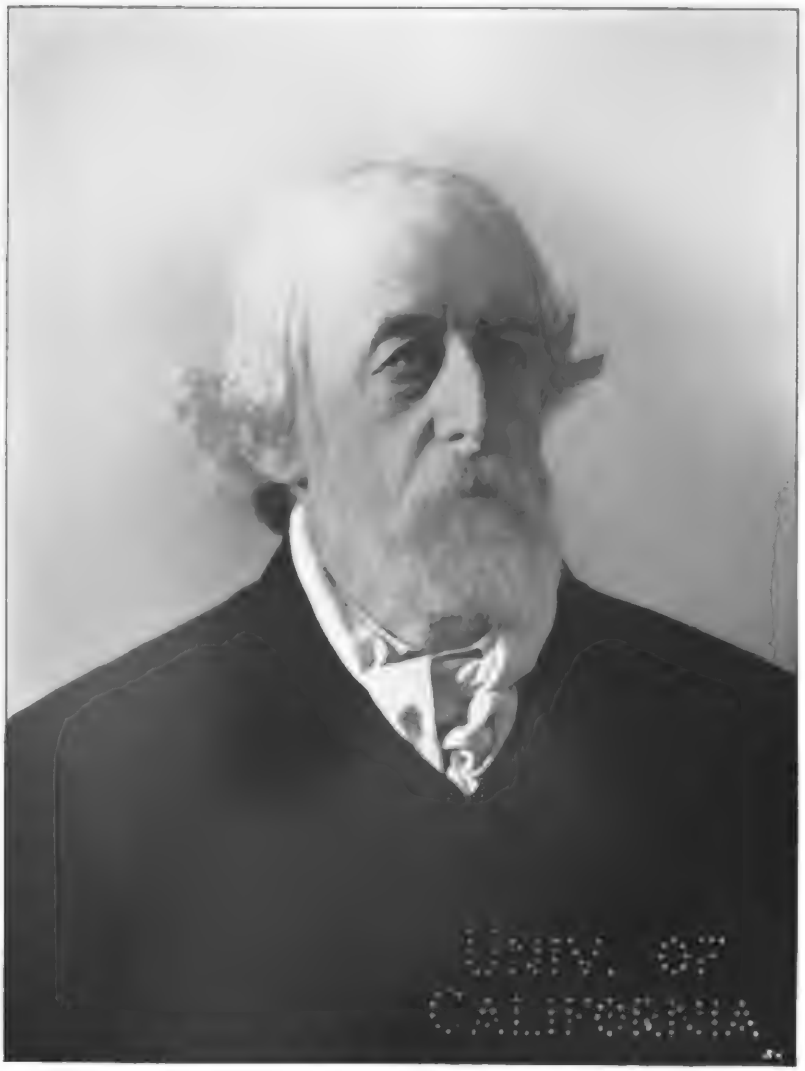
Herman Grimm ist am 16. Juni 1901, am Tage der Enthüllung des Berliner Bismarckdenkmals, dreiundsiebzigjährig in Berlin gestorben.

„Unser Gefühl beim Verluste eines Mannes, den wir kannten und liebten, hat wenig an sich von der Kenntnis seines Lebens, mit welcher uns spätere Biographen über ihn aufzuklären suchen," sagt er, als er einige Wochen nach dem Tode seines Vaters Wilhelm Grimm dessen Nekrolog schreibt. Es könnte auch die Frage sein, ob es wünschenswert wäre, daß Biographen bedeutender Männer diejenigen würden, die ihnen im Leben nahe oder doch unter dem Eindruck ihrer Persönlichkeit gestanden haben. Aber das Recht, von diesem Eindruck anderen Rechenschaft zu geben, wird ihnen niemand wehren.

Es giebt ins Große angelegte Naturen, die wir besonders zu messen versucht sind: nicht vom Ausgangspunkt ihrer Entwickelung bis zu dem hin, was sie erreicht, sondern in umgekehrter Richtung: von dem aus, wozu sie veranlagt schienen, zurück zu dem, was von ihnen geleistet ist. Sie schienen alles zu versprechen. Die Gefahr liegt nahe, daß man ungerecht wird, wenn man am Ende ihrer Laufbahn noch manches vermißt von dem, was ihrer Anlage nach ihnen als ihr Tagewerk bestimmt schien. Zu den Naturen gehört Herman Grimm. In der That scheint der landläufige Begriff der Entwickelung auf ihn kaum anwendbar. Die Höhe der Anschauung, der umfassende Ausblick, die gewaltigen Maße, die er den zu untersuchenden Erscheinungen entgegenbringt, sind ihm von Anfang an eigen. Es liegt etwas Divinatorisches in seiner Art. Der Mehrerwerb von Kenntnissen scheint ihm nicht zur Gewinnung, sondern zur Bestätigung seiner Anschauungen zu dienen. Eine seiner frühesten Veröffentlichungen, sein Michelangelo, ist ein Wurf ins Große.

Der letzte Hauch der Blütentage von Weimar lag über Herman Grimms Persönlichkeit. Wenn er an Bettinas Seite auf der Bank vor dem Gartenhäuschen an der Ilm sitzt, auf der sie einst an Goethes Seite gesessen — die Wege mit Gras überwachsen, die Frucht der Reben, die dieser einst gepflanzt, am Wandspalier von niemand gepflückt, nichts verändert, alles wie eben von dem verlassen, dessen Gedenken ihre Seele erfüllt —, dann fühlen wir, wie unmerklich ihm das Erbteil dessen, was für Bettinas Kreis Goethe bedeutete, in die Hand gleitet. An den Kreis, für den zunächst Goethe vieles von seinem Besten schrieb, war Herman Grimm mit mehrfachen verwandtschaftlichen Banden gefesselt. Die Brüder Grimm gehörten dazu. Von wieviel Verehrung für den Gewaltigen in Weimar war er von Jugend an umgeben. Bettina selbst als alte Freundin des Hauses der Brüder Grimm, die dort am Rhein und Main hin und her gehaust hat, in Hanau, in Kassel, in Frankfurt bei der Frau Rat, hat er seinem eigenen Geständnis nach, lange bevor sie seine Schwiegermutter wurde, von Kind auf als eine Art Doppelgängerin seiner Mutter betrachtet, wie seinen Onkel Jakob als Doppelgänger seines Vaters. Seitdem sein Vater und Onkel nach Berlin übergesiedelt, seit 1841 bis zu Bettinas Tode, 1859, hat er sie, Reisen abgerechnet, täglich gesehen. „Ich würde nie aussprechen können, wieviel ich

Digitized by Google



Herman Grimm.

gitized by Google

UNIV. OF
CALIFORNIA

ihr verdanke, oder den Reichtum deſſen aufzuzählen vermögen, was ich in ihrem Hauſe erlebt und gelernt habe."

Mit einer Art von Notwendigkeit iſt Herman Grimm auf Goethe gedrängt worden. Das gilt nicht nur als von etwas ihm Überlieferten, das gilt in gewiſſem Sinne von ſeiner Veranlagung, ſeinen Anſchauungen. Für ihn vollzog ſich der Werdegang der Menſchheit in ihrer geiſtigen Fortentwickelung nicht in dem Anteil aller, in dem Vorwärtsſtreben auch der kleineren Geiſter, die in ſtiller Arbeit den geiſtigen Beſitz, den ſie vorfinden, ſich zu eigen machen, in beſtimmtem Maße mehren und den Nachfolgenden überlaſſen, ſondern ihm gelten in dieſer Entwickelung faſt ausſchließlich die Heroen. „Die Wenigen, aber die Unverwüſtlichen," ſagt er einmal in ſeinem Raffael, „die ewigen Apfelbäume, die der ewig nachwachſenden Jugend, ſo viel Früchte von ihnen abgeſchüttelt werden, jeden Morgen in vollen Früchten getreu wieder entgegenlachen." Die anderen dazwiſchen könnten faſt fehlen, ſo intereſſant iſt es, in den Planeten Licht und Kraft der Sonne ſich bethätigen zu ſehen. Er hat auch ſie verſtanden und zu werten gewußt, aber er ſondert ſie von den Säulen, die den Bau geiſtigen Wachstums tragen und es verbürgen. Homer, Dante, Michelangelo, Raffael, Shakeſpeare, Goethe treten zunächſt hervor. Ihnen hat ſeine Lebensarbeit gegolten. Bei Michelangelo und Goethe iſt er damit zum Abſchluß gekommen. Die Arbeiten über Homer und namentlich über Raffael ſind nicht das letzte, was er hier zu ſagen hoffte. Eine Neubearbeitung ſeines Raffael beſchäftigte ihn in ſeinen letzten Lebenstagen.

Für ſeine Anſchauungen kommt ein Anderes, damit Verwandtes in Betracht. Es war ihm unmöglich, irgend ein Kunſtwerk im weiteſten Sinn, irgend ein Produkt der Phantaſiearbeit — des Ausdrucks bedient er ſich gern — an ſich zu betrachten in der Erſcheinung, in der es hervortritt und fortwirkt; er vermag es nur zu verſtehen im engſten Zuſammenhang mit der Perſon des Künſtlers oder Dichters. Aus deſſen Exiſtenz geht es hervor. Ein Stück bleibt es vom Leben eines Menſchen auch da, wo der Urheber danach ringt, dieſen Zuſammenhang zu verwiſchen und es darzuſtellen als dem Allgemeinen, als rein der Menſchheit angehörend, wie etwa Goethe in den Wahlverwandtſchaften. Auch von Grimm gilt, was er ſelbſt von Heinrich Brunn ſagt: er nötigte den Marmor, ihm die Gedanken anzuvertrauen, durch die er zum Kunſtwerk geworden. Grimm gedenkt ſelbſt am Schluß ſeines Raffael des Einfluſſes, den nach dieſer Richtung Guhls Künſtlerbriefe auf ihn ausgeübt haben. Damit iſt ein Standpunkt gegeben, welcher der Kunſtbetrachtung im weſentlichen neu war. Damit aber auch die Anſchauungsweiſe, die Grimm befähigte, ſonderlich ein Interpret Goethes zu werden.

Das große Werk, an das er ſich in ſeinem Goethe gewagt, iſt wohl nie mit größeren Mitteln durchgeführt worden. Nur ein Geiſt, der gewöhnt war, in dieſer „Höhenluft" zu atmen, konnte, ohne am Zufälligen und Nebenſächlichen hängen zu bleiben, mit ſo klarem Auge dieſes Reich, auch in ſeinen Schattenſeiten, umſpannen, ſo in die Tiefe dringen, ſo zugleich uns ahnen laſſen, daß hier noch endloſe Adern Goldes der Gewinnung harren. In dieſem Buch iſt alles Leben, nicht in dem gewöhnlichem Sinne lebendiger Darſtellung nur. Nein, was Goethe geſchaffen, wir erleben es. Wir fühlen, wie er das Erlebnis aus ſeinem Innerſten loslöſt, wie es zum Stoff wird. Wir ahnen die Kraft, die nötig war, um alle dieſe Weſen, aus ſeinem Herzblut geſchaffen, Iphigenie, Taſſo, Meiſter, Fauſt, in das Symboliſche zu erheben und ſie zu Trägern der höchſten Gedanken der Menſchheit zu machen. Von denen die an das Buch gehen, ſind vielleicht wenige, die nicht auch zuvor Goethes Leben bis ins einzelne gekannt, denen nicht Frankfurt, Seſenheim, Wetzlar, Weimar altvertraute Stätten waren; in Gedanken fügten ſich die hehren Verſe ſo oft wieder ineinander, einſam oder wenn ein Freund oder ein vertrauter Kreis teilnahm an dieſem glücklichen Beſitz. Niemand auch, der nicht all den Monographiſten, Herausgebern von Briefwechſeln und anderen Goetheforſchern dankbar geweſen wäre für die Fülle, die ſie geboten. Doch ſind das alles einzelne Accorde nur, einem bewunderten Inſtrument entlockt; aber hier kommt ein Meiſter, der darauf gewaltige Melodien ſpielt und uns erſt wiſſen läßt, weſſen es fähig iſt.

Aber auch innerhalb der geistigen Geschichte unseres Volkes hat Grimms Goethe seinen festen Platz. Seit der Zeit, wo zum letztenmal Goethe die Mitwelt mit seinen Gaben beschenkt, seit der nach seinem Tode erfolgten Gesamtausgabe des Faust, waren rund vierzig Jahre verflossen. Andere Mächte hatten, schon zu Goethes Lebzeiten einsetzend, versucht, neben ihm Platz zu gewinnen und dann ihn zu verdrängen: aus der buntschillernden Romantik manche, das junge Deutschland u. a. Es war schließlich ein enger Kreis, in dem die Sonne von Weimar niemals unterging. Wohl hatte dann die sogenannte wissenschaftliche Goethearbeit schon begonnen, riesiges Material ans Licht zu bringen, wohl hatten im Auslande sich Stimmen für Goethe erhoben, und namentlich in England waren teils interessante, teils überschwengliche Biographien entstanden. Aber im deutschen Volk war Goethe, abgesehen von jenen ästhetischen und Gelehrtenkreisen, trotz aller Berühmtheit vergessen. Er war nicht mehr die führende Macht, in deren Sinne sich Kunst und Dichtung vorwärts bewegten. Mit Grimms Goethe beginnt hier eine neue Zeit. Hier war der ungeheure Reichtum wieder aufgedeckt, hier waren die Quellen wieder geöffnet, die aus dem Reich, das den Namen Goethe trägt, unversiegbar in die Lebensadern unseres Volkes sich ergießen werden. Hier ward man des wieder inne, daß Goethe für die Jahrhunderte geschaffen, daß wir auf unübersehbare Zeiten über ihn nicht hinauskommen.

Und nun von dem edelsten Subjektivisten zu dem gewaltigen Volkssänger. Auch Goethe hat, wie in den Wahlverwandtschaften, so in Hermann und Dorothea und öfter, danach getrachtet, nur die Ereignisse reden zu lassen. Aber nie empfangen wir auch nur entfernt den Eindruck, den uns Homer in jedem Verse giebt, als habe, um ein Wort von Grimm zu gebrauchen, das Ereignis selber sein eigenes dichterisches Gewand um sich gesponnen. Freilich ist das nur ein Schein. Es ist für Herman Grimm keine Frage, daß die großen Epen das wohlberechnete Werk eines Mannes sind. Wie man auf den Glauben hat kommen können, hier lägen die Zeugnisse einer gleichsam unwillkürlich dichtenden Volksseele vor, dafür sind ihm beispielsweise Uhlands Gedichte eine Erklärung, die auch so rein losgelöst von der Person ihres Schöpfers sind, daß, wie bei Homer, einmal eine Zeit kommen könne, wo bei seinen Versen gar nicht mehr von ihm die Rede sei, wo er nur mythische Geltung habe. Homers Ilias von Grimm erschien zuerst 1890. Herrlicher ist Homers Dichtung, die Größe der Conception, die Melodie der Sprache wohl nie zum Bewußtsein gebracht. Hier lernt man atmen in dieser großen freien Welt. Es ist ein Kommentar, erinnernd an jenen aus Stein, an den Homerskopf im Museum von Neapel. Denn wer vor diesem unvergeßlichen Stück Marmor gestanden, dem geht eine neue Welt auf, der liest Homer anders.

Bei einer Natur wie Herman Grimm kann man eigentlich nicht fragen, wie er zu einer oder der anderen Richtung seiner Thätigkeit gekommen. Alles geistig Bedeutende lag ihm ganz naturgemäß nahe. Er bildet eine der seltenen glücklichen Ausnahmen von der uns Deutschen angeborenen Fachgelehrsamkeit. Er war an die Berliner Universität für mittlere und neuere Kunstgeschichte berufen. Was er gab, war immer allgemeinere Geistes- und Kulturgeschichte. Wer danach fragen will, wie er insbesondere zur Kunstbetrachtung, der doch wohl der Hauptanteil seiner Lebensarbeit galt, gelangt ist, der mag an die frühesten Lebenskreise Grimms erinnert sein. Die Wände im Hause der Brüder Grimm und der nächsten Bekannten beherbergten eine Reihe vorzüglicher Stiche, besonders nach Gemälden Raffaels. Er könne, sagt er an der obengenannten Stelle in seinem Raffael, behaupten, daß er im Anblick der gesamten Thätigkeit des großen Meisters aufgewachsen sei. Er gedachte dieses Umstandes bei der Erklärung dieser Werke hin und wieder und bemerkte auch, wie bedeutsam es für das Verständnis eines solchen Werkes sei, wenn man von Kind auf ein Verhältnis dazu gehabt. Aber noch bestimmter wurde er auf die Kunstbetrachtung hingewiesen durch seinen Oheim Ludwig, einen der Illustratoren der Märchen seiner Brüder. Der hatte ihm als Kind schon ein Bilderbuch meist aus eigenen Zeichnungen zusammengeklebt. Im Hause dieses Oheims in Kassel wohnten dessen Brüder, als sie Göt-

Digitized by Google

tingen verlaſſen hatten, bis zu ihrer Berufung nach Berlin. Im oberen Stockwerk hatte der Oheim ſein Atelier. Da waren die Wände bedeckt mit Skizzen und Zeichnungen, da waren viele Stiche Marc Antons und echte Handzeichnungen alter Meiſter. Da verbrachte der Knabe manche Stunde, ſah voll Andacht dem Onkel bei der Arbeit zu und hörte deſſen Erzählungen vom ſchönen Land Italien. Hier lernte er kennen, wie Kunſtwerke zu ſtande kommen, die Entwürfe, die Skizzen und endlich die Gemälde. Und ſo wenig er im einzelnen davon verſtand, es durchdrang ihn hier nach ſeinem eigenen Geſtändnis das Gefühl vom ungemeinen Wert jener Reliquien und von der Wichtigkeit alles deſſen, was Kunſt und Künſtlertum betrifft. Fortgeſetzt wurden die Eindrücke, als die Überſiedelung nach Berlin geſchehen war, in Bettinas Haus, die ſelbſt nicht nur ſich künſtleriſch bethätigte — bekannt iſt ihr von Steinhäuſer ausgeführter Entwurf zu dem trefflichen Goethedenkmal im Weimarer Muſeum —, ſondern die auch im regen Verkehr mit den damaligen hervorragenden Künſtlern ſtand. Auch Grimms Verkehrs im kunſtſinnigen Hauſe des Dr. Sturm während der Bonner Studienzeit iſt hier zu erwähnen. Bekannt iſt die innige Freundſchaft, die ihn mit dem alternden Cornelius verband und die in einer Zeit, wo man den großen Meiſter nicht mehr verſtand, manchen geharniſchten Kampfruf Grimms, beſonders für die Kartons zum Campo Santo, gezeitigt hat. Der vorzüglich von Grimm angeregte Gedanke, dieſen großartigen Schöpfungen, welche, da die Domanlage Friedrich Wilhelms IV. nicht ausgeführt, heimat- und zwecklos geworden ſchienen, einen Zufluchtsort zu ſchaffen, gab den Anſtoß zur Erbauung der Nationalgalerie durch Kaiſer Wilhelm, deſſen eigentlicher Kunſtbeirat Grimm geweſen iſt.

Die edelſte und zugleich ausgereifteſte Frucht ſeiner Arbeit auf dem Gebiete der Kunſtbetrachtung iſt Grimms Michelangelo. Bei Grimms Tode war davon die zehnte Auflage erſchienen. Man könnte ſich denken, daß eine Zeit käme, wo die Forſchung über Michelangelo, die jetzt rührig an der Arbeit iſt, im einzelnen zu gänzlich neuen und anderen Ergebniſſen käme — nie würde dieſes Werk veralten. Dieſe gewaltige Natur, die das Höchſte erſtrebt und erreicht, was an ewigen Gedanken in der Linie, Form und Farbe aus totem Material gefügt werden kann, wird in ihrem innerſten Sinn nie tiefer verſtanden und nie auf würdigere Formeln gebracht werden können, als es hier geſchieht. Ferner: auch in ſeinem Michelangelo hat Grimm ein Kunſtwerk gegeben, das es um ſeiner ſelbſt willen verdient, fortzuleben, auch wenn ſeine Vorausſetzungen fielen und der Hiſtoriker darin zu kurz käme; doch das wäre leere Beſorgnis.

Ungleich breiter iſt der Unterbau für das Leben Michelangelos, als es bei Grimms Goethe der Fall geweſen. Wurzelte doch dieſes Leben in den Zuſtänden einer buntbewegten Zeit, die uns fernſteht und die in ihren verſchlungenen Gängen einer Meiſterhand bedurfte, ſollte ihre Darſtellung ſich nicht ins einzelne verlieren. Die Kämpfe der Parteien in Florenz, die Intriguen am Sitz des Papſttums ſelbſt, wie wahr ſpielt ſich das vor unſeren Augen ab. Dieſe wahnſinnig ehrgeizigen, blutbefleckten, fluchwürdigen und doch wieder ſo menſchlich großen, genialen und lichtvollen Geſtalten der Medici, der Borgia und all der anderen im Herzogsmantel oder auf dem Stuhle Petri, welche gigantiſchen Schatten werfen ſie! Welch eine Kraft, in knappen Umriſſen geiſtige Bewegungen zu ſchildern, etwa die Herausbildung und Entwickelung der Sprache und Litteratur und ihres wachſenden Übergewichts über die bildenden Künſte, etwa die Politik des Papſttums oder den Gang der Reformation. Niemand wird ſagen wollen, daß Grimm den treibenden Gedanken der Reformation hier in ſeiner Tiefe erfaßt habe; aber meiſterhaft ſkizziert ſind die verſchiedenen Kreiſe, die ſich in dem bunten Geiſtesleben Italiens gegenüber dem Auftreten Luthers und ſeinen Forderungen bilden, und die Art, wie in den welſchen Landen der innerliche Gedanke zu einem rein politiſchen Faktor wird. Mitten in dieſem Spiel der Kräfte ſteht der gewaltige Künſtler, mit glühender Liebe an der durch die Medici gefallenen Freiheit ſeiner Vaterſtadt hangend, aber doch von der Gunſt der Großen getragen und zu den gewaltigen Aufgaben berufen, die ſeinen Ruhm begründen; unter der bunten Schar,

mit der ihn das Leben in Berührung bringt, doch einsam, auf sich selbst gestellt, weil ihn Niemand in der tiefsten Seele versteht und er mit dem toten Stein besser reden kann als mit den Menschen; denn der nimmt seine Gedanken willig an und spiegelt sie ihm wieder, wenn sich das Werk aus der umgebenden Masse zu lösen beginnt. In diese Gedankengänge des schaffenden Künstlers sich zu versenken, ihr Bedingtsein in dem umgebenden Leben der Zeit und wieder ihre Alles überragende Höhe und Kraft aufzuweisen, war recht eigentlich eine Aufgabe wie für Grimm geschaffen.

Ganz anders ist das Leben Raffaels. Die kräftigen Striche, mit denen Grimm beider Art gegeneinander abgrenzt, sind ebenso meisterhaft wie die, mit denen er Goethe und Schiller voneinander scheidet. Aus dem Gang der Weltereignisse, die ihn umgeben, kann Michelangelo nicht herausgerissen werden. Raffaels Leben ist abgesondert wie ein Idyll darstellbar. Dort der gewaltige, dunkle, tiefgründige Geist, vom Rätselhaften des Lebens angezogen, der für den Ausdruck seiner Gedanken der menschlichen Gestalt im gereiften Alter bedarf und der schafft, „als hätte er Halbgötter im Geiste beherbergt" — und hier der allen Verständliche, Heitere, sich dem Schönheitsgefühl der Menschen Anschmiegende, die er in ihrer entzückenden gesunden Vollkommenheit darstellt, fast immer jugendliche Körper. „Quanto è bella giovinezza!" ruft Lorenzo dei Medici in seinem Karnevalslied in der Blütezeit von Florenz. Das ist Raffaels Daseinsform. In den Dreißigen noch ist er selbst dahingeschieden, Michelangelo im neunzigsten Jahr seines Lebens. Das Suchen nach der höchsten Wahrheit hier, das Tasten nach der höchsten Schönheit dort; beide freilich so auf dem Wege zum gleichen Ziel. — Grimm kam früher zu Raffael als zu Michelangelo. Aber dem jüngeren Meister fehlt das Bewegte des Schicksals, fehlt das „Erlebnis", soweit wir sein Leben zu überschauen vermögen. Michelangelo zog ihn seiner ganzen Eigenart nach stärker in seine Kreise. Die Arbeit, die er ihm widmet, nimmt einen so breiten Raum ein, daß Raffaels Schaffen darin seine Stelle finden konnte. Erst später erscheint Raffaels Leben in gesonderter Darstellung, aber noch im engsten Anschluß an Vasaris Vita, in der Form eines Kommentars dazu, bis endlich in der zuletzt herausgekommenen Auflage eine selbständige Bearbeitung vorliegt.

Ein allgemeineres Wort über die wissenschaftliche Arbeit Herman Grimms ist hier unentbehrlich. Unser derzeitiger Wissenschaftsbetrieb wird beherrscht durch das „Gelehrtentum". Ins Riesenhafte geht die Arbeit im einzelnen, im kleinen. Es wird ein Material aufgespeichert, das den Raum der Bibliotheken zu sprengen droht. Ungeheure Minen werden in die Tiefen des großen Forschungsgebietes getrieben, und das ist notwendig, ob auch das Auge in den engen Gängen die Kraft für die Ferne, das Maß für weite Räume leicht verliert. Indem der Geist in kleinen Gebieten herrschen lernt, neigt er zur Selbstüberhebung. Da erstehen denn viele der Männer, die den Wert eines Buches nach der Fülle seiner Anmerkungen messen, die oft ungenießbaren Vielwisser, die auf jeden Fall recht haben. Oder wo zusammenfassende Arbeit vorliegt, ob's immer ohne Absicht ist, daß man operam et oleum so durchmerkt? Es konnte keinen schärferen Gegensatz zu dieser Art geben als Herman Grimms Natur. Er hat den Wert exakter Forschung gekannt. Steckt doch in seinen Werken nach dieser Richtung eine Riesenarbeit, die in den vatikanischen und den italienischen Stadtarchiven mit ungemeinem Fleiß verrichtet wurde. Grimm war von einer weitgehenden Belesenheit. Mit dem monographischen Material zeigte er eine oft überraschende Vertrautheit. Aber es lag ihm völlig fern, die Spuren dieser Arbeit in die Darstellung zu verweben. Er bot immer die Ergebnisse seiner Arbeit, nicht diese selbst. Die sprödeste wissenschaftliche Untersuchung wird unter seiner Hand zum Kunstwerk. Jede seiner Arbeiten, auch der kleinste Essay, ist ein abgerundetes Ganzes. Und zwar in edelster Diktion. Es ist ihm unmöglich, die goldenen Früchte in bleiernen Schalen darzureichen, was — eigentümliche Verwirrung — bisweilen als Zeichen geistigen Schwergewichts genommen wird.

Es ist bekannt, daß Herman Grimm, während er die Fülle der Schöpfungen anderer betrachtete, selbst nicht mit leeren Händen

Digitized by Google

daſtand. Wir haben von ihm eine ziemliche Fülle von Novellen und auch Dramen, auch einen größeren Roman. Hier ſeien auch ſeine Eſſays genannt, in denen er ein Stück ſeiner Weltanſchauung niederlegte. Von ſeinen Dichtungen iſt am bekannteſten ſein Roman „Unüberwindliche Mächte“ geworden, ein weitangelegtes Werk von Wilhelm Meiſter-artigem Zuge. Der Graf Arthur hat freilich nicht viel von der Lebensfriſche des Goetheſchen Helden. Wir wollen in den Perſonen doch mehr Fleiſch und Blut und in den Situationen größere Wahrheit. Darüber hilft uns die ungemein feine Zeichnung der Seelenſtimmungen nicht hinweg. Wer ſind die unüberwindlichen Mächte? Man hat ſich ſchon zu Lebzeiten des Dichters mehrfach mit der Frage beſchäftigt. Sie ſind unzweifelhaft hier weniger in den Rechten der Geburt, in den Standesfeſſeln zu ſuchen, die ſich den Perſonen an die Ferſen hängen, ſo weit ſie auch vor ihnen flüchten, als in jenen eigenartigen, unbeſtimmten, dunklen Einflüſſen, die in uns oft blitzartig Gedanken, Vorſtellungen, Bilder entſtehen laſſen, unſere Phantaſie dahin und dorthin treiben und ſo unmerklich und uns beinahe unbewußt auch unſer Streben in eine beſtimmte Richtung drängen und unſeren Willen beherrſchen, bis ſie von anderen abgelöſt werden. So wahr dieſe Beobachtungen ſind, ſo ſehr wir uns angezogen fühlen überall, wo wir hier in das Gebiet des innerſten Seelenlebens geführt werden — es bleibt doch wahr, daß zu einem Charakter das Schwimmen im „Strom der Zeit“, im Fluß der Ereigniſſe gehört und daß ſich aus den Charakteren erſt die Handlungen aufbauen laſſen.

So iſt denn in der That Herman Grimm ungleich glücklicher da, wo die ſtraffere Struktur zurücktritt und dem Epiſoden- und Launenhaften des bunten Lebens freierer Lauf geſtattet iſt: in der Novelle. Seine Vorliebe für dieſe Gattung iſt auch ein Erbteil aus der Zeit der Romantiker. Die Zahl der Grimmſchen Novellen iſt beträchtlich; alle ſind geiſtvoll, reich an überraſchenden und glücklichen Einfällen. Entzückend iſt ſeine Kunſt, mit wenigen Strichen eine reiche Landſchaft uns vors Auge zu rücken. Er hat es von Goethe gelernt, der in dieſer Kunſt Meiſter war.

Wie kam es, daß Grimm auf halber Höhe zum Parnaß umkehrte und ſich völlig von der dichteriſchen Produktion losſagte? Es iſt behauptet worden, die Urſache ſei der Zug jener Zeit, der ſich klar erkennbar von dem ſtilleren Verſenken in die Welt der inneren Vorgänge den großen Aufgaben des Tages, wie der Gang der Ereigniſſe ſie bot, zuwandte. Wenn das ſelbſt bei einer ſo ſubjektiven Natur, wie Grimm, mit Recht geltend gemacht werden darf, ſo ſind die treibenden Urſachen für dieſen Umſchwung bei ihm doch noch mehr individueller Art. Nach dem Abſchluß der „Unüberwindlichen Mächte“ war ihm, dem ſcharfen Selbſtbeobachter, mit Notwendigkeit das eine klar geworden, daß ſeine ſchöpferiſche Kraft, ſo wenig wie früher auf dramatiſchem Gebiet, ſo wenig auch auf dem des Romans den Anforderungen höchſter Art genügte. Zugleich aber war er erfüllt von dem Gefühl, daß auch für die geiſtreichſte Unterhaltung, wie ſie in der Novelle am Platze iſt, die ihm anvertrauten Pfunde zu ſchade waren.

Um ſo glänzender leuchtet uns Herman Grimms Eigentümlichkeit entgegen aus ſeinen Eſſays. In ununterbrochener Folge können wir ſie durch die geſamte Zeit ſeines Schaffens verfolgen. Es iſt ihm geradezu Bedürfnis, ſich in dieſer Form über jede Erſcheinung auszuſprechen, ſobald er ſie ſich zum geiſtigen Eigentum gemacht hat. Faſt das geſamte Gebiet der Kunſt, der Dichtung, der Geſchichte, der Philoſophie, des Unterrichts, kurz der humaniora im weiteſten Sinne iſt darin berührt. Liegt denn aber da nicht die Gefahr des Dilettantismus nahe? Grimm iſt thatſächlich nach dieſer Seite angegriffen worden. Zu antworten bleibt auch hier: von zwei Seiten her iſt es möglich, ſich eines beſtimmten Wiſſensgebietes zu bemächtigen. Einmal durch ſchrittweiſe vordringendes, die ganze Summe der Einzelheiten durchlaufendes Studium. Dieſer Weg iſt vor Irrungen heute insbeſondere dadurch geſchützt, als man in breiter Front vorrückt und rechts und links Mitarbeiter ſich aufhalten, die über ihren Diſtrikt genau Auskunft zu geben vermögen. Es iſt der naturgemäß ſich darbietende, ſichere Weg, und, wie oben bemerkt, wehe uns, wenn er einmal innerhalb der deutſchen Forſchung, die gerade

durch die Induktion zumeist ihre Erfolge errungen, nicht mehr als vornehm gölte. Aber es giebt Sonntagskinder, die ernten dürfen, wo sie nicht gesäet haben. Freilich ist auch ihnen vor die Größe der Schweiß gesetzt. Aber die Gänge, die sie ins Land der Erkenntnis thun, sind wie einzelne vorgeschobene Posten, von denen aus sie das Dazwischenliegende sich aneignen, intuitiv, durch Herausfühlen und Ahnen, das ebenso kühn als glücklich zu sein pflegt. So eilen sie schnell zur Höhe und überschauen von da aus den universellen Zusammenhang, und aus diesem heraus ist ihr Urteil über Gebiete wertvoll, in deren letzte Einzelheiten sie einen Einblick gethan. Was Grimm in Anwendung auf die großen Geschichtschreiber sagt, gilt auch von ihm: „Die Ahnung des Ganzen, die dem Menschengeiste innewohnt, bildet den Gegensatz zu der ungeheuren Zersplitterung in einzelne Symptome, in die sich alles Leben auflöst, sobald wir es in den kleinsten Momenten betrachten wollen. Sie läßt uns die Welt, die in Staub zu zerfließen droht, wenn wir mit den Händen nach ihr greifen wollen, so fest dennoch erfassen, daß nicht ein Atom ihrer Unendlichkeit verloren geht."

Darin liegt der bleibende Wert auch der Grimmschen Essays. Überall sind es die höchsten Gesichtspunkte, aus denen heraus geurteilt wird; überall wird das Besondere angeknüpft an das Allgemeine und ihm seine Stellung in der gesamten Fortentwickelung angewiesen. Einige dieser Stücke, auch formell vollendet, werden zu den Perlen deutscher Litteratur gerechnet werden müssen.

Es ist Grimm mehrfach verdacht worden, daß er, der die Gesamtheit geistiger Erscheinungen so liebevoll zu umfassen wisse, so wenig übrig habe für die neueste Kunstübung. Für den, welcher Grimm sowohl wie die neuere Kunst kennt, wird das verständlich sein. Zwar vermag er gelegentlich voll Hoffnung auf den „hereinbrechenden" Naturalismus zu blicken, wie in dem Nachwort zur ersten Ausgabe des Michelangelo von 1863, zu einer Zeit, wo freilich diese Richtung noch in ihren unschuldigen Anfängen stand. Aber im allgemeinen verhehlt er es nicht, daß die oft völlige Verachtung dessen, was die großen Meister der Renaissance geschaffen, ihn die Kunst unserer Tage auf falscher Linie sich bewegend erscheinen läßt. Dorther will er auch für die ethischen Qualitäten der Kunstübung das Vorbild entnommen haben. Alle die großen Meister schufen nicht für die Massen. Sie arbeiteten nicht, um auf Ausstellungen den Beifall Tausender zu gewinnen, sondern sie arbeiteten Jahre, Jahrzehnte lang an einem Werk, um — es so schön wie möglich zu machen. Mit diesem Ernst des Schaffens verglichen, erhält unsere moderne Kunst beinahe das Gepräge der Effekthascherei. So findet sich mancher weise Fingerzeig für die Kunst unserer Zeit in Grimms Berichten über die Kunstausstellungen, seinem Exkurs über Rauch, seinen Epilogen zu den verschiedenen Auflagen des Michelangelo u. ö. Aber wer achtet das! Was ist unseren jungen Künstlern heute Rom! Das gewiß nicht, was es noch ihren größeren Vorgängern in der ersten Hälfte des nun verflossenen Jahrhunderts war. Natur gebe es überall, heißt es heute. Aber Natur ist noch nicht Kunst. Im Hinblick auf den Mangel an Originalität und wirklicher Produktivität, von dem unsere Zeit hier beherrscht erscheint, wird Grimm manchmal bitter: „Zu viel hohle Köpfe, gestopft mit abgeschriebenen Gedanken, sind wir genötigt, als gedankenvoll anzunehmen," heißt es einmal in den anderthalb Jahre vor seinem Tode herausgegebenen „Fragmenten".

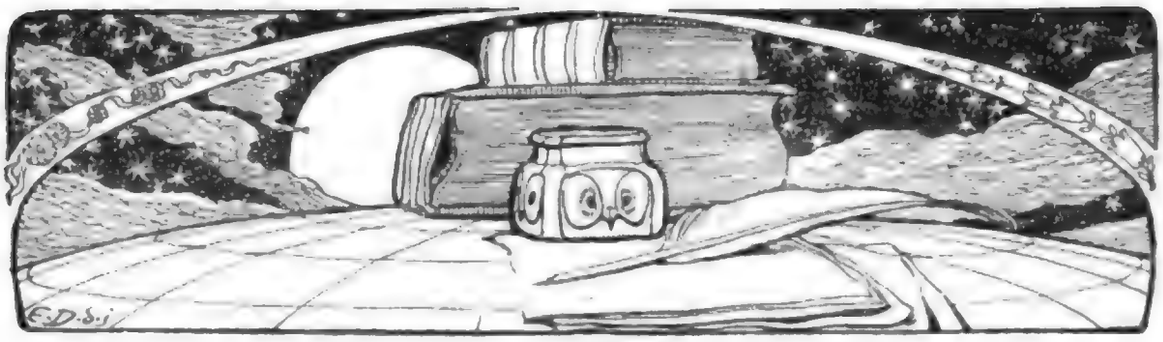
Noch ein Blick auf Herman Grimms Sprache ist notwendig, um ihn in seiner Eigenart zu verstehen. Ihm ist die Sprache ein Gegenstand immer neuer Untersuchungen gewesen, und Tieferes ist wohl selten über Sprache gesagt als die Gedanken, die er im Michelangelo sowohl wie im Goethe darüber mitteilt. In den Essays weist er nach, daß der Gebrauch der Sprachen eine natürliche Funktion ist, daß sie ihre Gesetze in sich tragen und daß insonderheit unsere deutsche Sprache nach diesen immanenten Gesetzen sich energisch fortbilde. Nicht Normen lassen sich vorzeichnen, nicht ein festes Bett, in dem sich der Fluß dieser Entwickelung vorwärts bewegen müsse; starke Individualitäten haben es immer durchbrochen und eben dadurch an der Entwickelung mitgearbeitet.

Zu ihnen gehört Herman Grimm selbst. Er gebraucht die Sprache souverän. Den ungeheuren Gedankengängen, die er durcheilt,

Digitized by Google

und dem Bedürfnis, Gegenstände, auf die es ihm ankommt, völlig klar werden zu lassen, muß sich die Sprache fügen, die er in all ihren Fähigkeiten und Mitteln kennt, und die er mit immer neuen schöpferischen Versuchen zwingt, das endlich nach allen Beziehungen darzustellen, was er zum Ausdruck gebracht wissen wollte. Grimms Stil ist durchaus individuell. Mehr als einmal ist er der Gegenstand gelehrter Diskussion gewesen. Und doch — solche eckigen Naturen sind uns notwendig, sollen wir mit unserem Stil nicht Gefahr laufen zu verwässern. Welche Kraft liegt in der Plastik der Grimmschen Sprache und ihrem Bilderreichtum. Und von welcher Schönheit sind diese Bilder, wie ganz geschaffen, sofort den Gedanken, den sie vertreten, uns zu eigen zu machen. Wie schön das Bild, daß, dem verwüsteten antiken Athen gegenüber, Florenz, droben von Fiesole aus gesehen, in der uns entgegenleuchtenden Fülle unversehrter Monumente aus seiner großen Zeit, der Blume gleicht, die in dem Momente, wo der Trieb des Wachstums am vollsten war, statt zu verwelken, in Versteinerung überging. Auch da, wo er in großen Zügen referiert, vergißt Grimm den intimen Wert des Sinnfälligen nicht. Er redet von Wilhelm Grimm, auch seiner Bestattung gedenkend, und erwähnt, wie die feinen Finger Jakobs nach einer Scholle suchen, um sie in die Gruft des Bruders hinabzuwerfen. Unter den großen Zügen ein Stücklein Detailzeichnung: er weiß, wie das Beziehungen knüpft und die Herzen gewinnt. Fast bis zuletzt hat sich sein Stil auf der Höhe gehalten; nur in seinen letzten Veröffentlichungen, den „Fragmenten", zeigt sich eine Spur von der umständlichen Ausdrucksweise, die dem Alter eigen ist.

Am gewaltigsten floß der Strom dieser Sprache in den mündlichen Vorträgen. Achtundzwanzig Jahre lang war Herman Grimm Lehrer an der Berliner Universität. Man kann von ihm so wenig wie von Ernst Curtius sagen, daß die Zahl der Hörer groß gewesen. Mancher blieb nach den ersten Vorlesungen fort, weil er bald herausfühlte, daß hier der Grundsatz galt: non scholae sed vitae discimus. Es herrschte in den Grimmschen Kollegs eine ungemein vornehme geistige Luft. Da sah sich mancher junge Mann, der nur „ein gutes Heft" mit nach Haus zu tragen gedachte, getäuscht. Auch hier galten die höchsten Gesichtspunkte. Grimm hat es mehrfach ausgesprochen, wie widerwärtig ihm der Gedanke gewesen sei, unter seinen Hörern solche zu wissen, die nur die Vorbereitung fürs Examen im Auge hatten. Und gleich unangenehm waren ihm wohl die zeitweilig auftretenden Zugvögel, die da saßen, nicht um den bekannten Mann zu hören, sondern um ihn gehört zu haben. Ihm war es heiliger Ernst um das, was er seinen Hörern zu sagen hatte. So empfand er es auch sehr unangenehm, wenn jemand vor dem Kolleg ihn in irgend einer Angelegenheit störte. Und überhaupt war er sehr empfindlich gegenüber jeder unbegründeten Vertraulichkeit, während er Interesse an der Sache gern und selbstlos förderte. Für die, die ihn verstanden, liegt in den Stunden, in denen sie seine Hörer waren, ein Stück Lebensgeschichte. Er hatte eine zwingende Gewalt, das, was an geistigen Potenzen im Menschen war, in Anspruch zu nehmen, und man wußte bald, auf dem Wege zum Verständnis alles Großen und Schönen konnte man sich seiner Führung unbedingt anvertrauen. Es war das Gefühl der Sicherheit, das überall da uns umfängt, wo wir uns nicht im weiten Meer der Erscheinungen treiben sehen, sondern im Zusammenhang des allgemeinen geistigen Besitzes uns auf fester Stelle wissen. Und von da aus erwächst jener erhebende Eindruck, der uns auch durch Goethes Schriften immer wieder gegeben wird, der von der Harmonie aller geistigen Entwickelung. Altes und Neues nach dieser Seite zum Bewußtsein gebracht und so für das Kommende die Bahnen gewiesen zu haben, darin liegt Herman Grimms bleibende Bedeutung. Nicht lange vor seinem Heimgang schrieb er mir: „Das Höchste, das beim Rückblick auf die durchmessene Laufbahn uns zu teil werden kann, ist doch wohl die Gewißheit, in bescheidenem, aber sicherem Maße am geistigen Fortschritt der Menschheit mitgearbeitet zu haben." Er wird in der Geschichte dieses Fortschritts unvergessen bleiben.



Litterarische Rundschau

Von den „Schatzhäusern des Königs“ hat John Ruskin, der unermüdliche Werber für eine ästhetische Erziehung des Menschengeschlechtes, der begeisterte Apostel der Schönheit in all unserer Lebensführung, in einem seiner anregendsten Aufsätze gehandelt, und er meint damit die Behälter der guten Bücher von echtem, erzieherischem Wert, denen die Zeit von ihrer inneren Bedeutung nichts zu rauben vermag. Nur an sie, fährt er fort, dürfe der Mensch etwas von seinem kurzen Leben verwenden, nur sie dürfe man zu Gesellschaftern seiner kostbaren Tage erwählen. Unsere Litteraturübersichten würden gar bald an Stoffmangel zu Grunde gehen, wenn sie sich diesen hohen, pathetischen Standpunkt des Engländers zu eigen machen wollten. Zum Glück gesellt aber auch Ruskin jenen „Büchern aller Zeiten“ als zweite Klasse die „Bücher der Stunde“ hinzu, und auch unter ihnen kennt er gute und schlechte. Werden wir jene nicht entbehren wollen, so werden wir diese nicht entbehren können. Selbst nicht in jenen festlich erhöhten Tagen des Jahres, wo mit Recht das Gemüt das erste Wort zu sprechen hat und Nützlichkeitsrücksichten wenigstens nach einem idealen Mäntelchen suchen, das ihnen das hochzeitliche Kleid ersetzen soll. Deshalb finde auch hier, gerade wie unter dem versöhnenden Lichterglanz des Weihnachtsbaumes, das Nützliche neben dem Idealen seinen Platz, neben der hohen Dichtung stehe das praktische Lehrbuch, dem ernsten Produkte der Wissenschaft reiche der leichte Unterhaltungsroman die Hand. Und wie in den Vorjahren, so betonen wir auch diesmal: Zweck und Aufgabe dieser weihnachtlichen Litteraturschau sind im wesentlichen erfüllt, wenn sie den Lesern zu einem Führer und Ratgeber wird, der ihnen bei der Auswahl ihrer litterarischen Bedürfnisse zur Hand geht. Die Kritik hält sich dabei möglichst zurück, oder, besser gesagt: sie hat ihr Amt stillschweigend in der Stube des Referenten geübt, indem sie einfach alles das beiseite schob, was sich innerlich oder äußerlich mit der Würde des Festes nicht verträgt. Daraus ergiebt sich fast von selbst, daß, wenn alle Gebiete möglichst gleichmäßig bedacht werden sollen, ab und zu auf Erscheinungen früherer Jahre zurückgegriffen werden muß, bei denen dann aber wohl die bloße Erwähnung genügt, um ihnen in dem Schwarm der Neuheiten die nötige Empfehlung zu verschaffen.

Bei diesen Grundsätzen wird es nicht wunder nehmen, wenn wir unsere Wanderung bei der älteren deutschen Litteratur beginnen. Wer die klassischen Dichtungen unserer mittelalterlichen Periode im Urtext lesen will — und es gehört bei einiger Übung nicht allzuviel Mühe dazu —, der findet in der von Julius Zacher begründeten germanistischen Handbibliothek gute, klare Texte und das innere wie äußere Verständnis glücklich fördernde Erklärungen. So hat dort vor kurzem der Straßburger Professor Ernst Martin **Wolframs von Eschenbach Parzival und Titurel** herausgegeben (Halle a. d. S., Verlag der Buchhandlung des Waisenhauses; I. Teil: Text, Preis 5 Mk.), in allem wesentlichen auf Grund des von Lachmann so festgefügten und wohlbegründeten Textes, ohne diesen selbst durch Anmerkungen oder kritische Noten zu belasten, aber mit gleichzeitiger Nützung des reichen Müllenhoffschen Nachlasses. Der zweite Band, der den Kommentar bringt, schickt diesem eine Einleitung voraus, die den Dichter und seine Werke litterarhistorisch behandelt. — So reizvoll die Lektüre unserer mittelhochdeutschen Dichtungen im Original ist, den meisten unserer Gebildeten wird doch die Lust und die Muße dazu fehlen, sich in die Sprache einzuarbeiten, und deshalb wird immer das Bedürfnis nach Übersetzungen oder Bearbeitungen lebendig bleiben, die dem Dichter möglichst wenig von seinen poetischen Eigentümlichkeiten rauben, dabei aber unserem modernen Form- und Sprachgefühl volle Rechnung tragen. Zum Glück ist Deutschland wie auf dem Felde der Übertragungen aus fremden Litteraturen so auch auf diesem schwierigen Gebiete der stilgerechten Erneuerung älterer Litteraturdenkmäler wohlberaten. Früher war Simrock hier die erste und regste Kraft; heute ziehen wir seinen bei aller Gediegenheit etwas steifen und schwerfälli-

Digitized by Google

gen Übertragungen die wahrhaft poetischen Bearbeitungen von Wilhelm Hertz vor. Hier haben wir es mit einem geschulten Germanisten und einem ebenso feinfühligen wie formgewandten Dichter in einer Person zu thun. Seine Neubearbeitungen unserer mittelhochdeutschen Epen muten deshalb wie Neudichtungen an, die nirgends die schwere Mühe der am Worte klebenden Nachbildung spüren lassen, ohne dabei dem inneren Sinn, Stil oder Empfindungsgehalt des Originals zu nahe zu treten. Zu dem **Parzival** (Stuttgart, J. G. Cotta; 2. Aufl., geh. Mk. 6,50), den wir vor drei Jahren hier freudig begrüßen durften, hat sich jetzt auch wieder **Gottfrieds von Straßburg Tristan und Isolde** gesellt, eine Ausgabe, die im deutschen Buchhandel lange vergriffen war (ebenda; dritte Auflage, mit Umschlagzeichnung von Graf Harrach, Mk. 6,50), gleich jenem ein Meisterwerk deutscher Übersetzungs- oder besser poetischer Bearbeitungskunst. Denn auch hier galt es dem Dichtergermanisten vor allem, dem Gebildeten von heute einen möglichst frischen und reinen Eindruck des Gedichtes zu gewähren. So ist Nebensächliches, das den unmittelbaren Genuß beeinträchtigen könnte, ausgeschieden, Weitschweifiges und Spielerisches auf sein Maß zurückgeführt worden. Als das Bedeutsamste aber erscheint uns das vom schönsten Erfolge gekrönte Bestreben, anstatt der unglücklichen Mischsprache von Mittel- und Neuhochdeutsch, die sich derlei Unternehmungen sonst schuldig zu sein glaubten, die Dichtersprache des 19. Jahrhunderts zu ihrem möglichst ungeschmälerten Rechte kommen zu lassen. So allein konnte die unnachahmliche Grazie des Originals einigermaßen zur Anschauung gebracht werden. Ausgiebige litterarhistorische Anmerkungen und sachliche Erläuterungen am Schluß des Bandes geben dem fleißigen Benutzer die Möglichkeit, sich selbständig in den kulturgeschichtlichen Gehalt des Gedichtes zu vertiefen und neben dem ästhetischen Genuß auch für seine Belehrung zu sorgen. — Den löblichen Mittelweg zwischen Simrocks naiv-treuer Übertragungsart und Hertzens frei-moderner Neudichtung hat Richard von Kralik in seiner poetischen Erneuerung der **Amelungensage** eingeschlagen (Hugdietrich, Ortnid, Wolfdietrich, Amelung). Sie ist als erster Band des Deutschen Götter- und Heldenbuches erschienen, das die Österreichische Leo-Gesellschaft dankenswerterweise in ihre verdienstliche „Allgemeine Bücherei" aufgenommen hat (Neue Folge 4 bis 8, Preis einer Nummer 12 Kreuzer = 20 Pfg.; Stuttgart und Wien, Jos. Rothsche Verlagshandlung). Der Erneuerer stellt sich selbst etwa auf den Standpunkt eines mittelalterlichen Sängers, der aus den Händen der Vergangenheit einen poetischen Schatz entgegennimmt, um ihn möglichst schonend und treu, aber doch ordnend und sichtend in leicht lesbarer, modernisierter Form den lebenden und künftigen Geschlechtern zu hinterlassen, weder romanhaft dichtend noch gelehrt deutelnd. Der Dichter soll dabei nur der Redaktor, der Hüter und Wahrer des volkstümlichen Schatzes sein, sein Kustos und Konservator. Für die Zwecke der Schule und des Hauses wird Kraliks wohlfeiles Büchlein seine guten Dienste thun. — In den blühenden Garten des deutschen Minnesanges führt uns die **Große Heidelberger Liederhandschrift**, die Dr. Friedrich Pfaff mit Unterstützung des Großherzogl. Badischen Ministeriums der Justiz, des Kultus und Unterrichtes in getreuem Textabdruck darbietet (Heidelberg, Carl Winters Universitätsbuchhdlg; erscheint in 5 Abteilungen zu je 5 Mk.). Die Heidelberger, früher Manessische, dann nach ihrem Verbannungsort Pariser Liederhandschrift genannt, ist bekanntlich die allerbedeutendste Überlieferung des deutschen Minnesanges. 1888 durch friedlichen Kauf und Tausch endlich wieder an ihre alte Heimatsstätte am Neckar zurückgeführt, wird sie nun in dieser zuverlässigen und schönen Ausgabe allen Freunden des deutschen Altertums leicht zugänglich und nutzbar gemacht. — Aus der Reformationszeit leuchten als Marksteine deutscher Art und Kunst die Namen Luther und Hans Sachs zu uns herüber. Eins der schönsten und innigsten Zeugnisse der Lutherschen Persönlichkeit hat uns neuerdings der verdiente Lutherforscher Georg Buchwald in einer billigen, volkstümlichen Ausgabe von **D. Martin Luthers deutschen Briefen** zugänglich gemacht (Lutherdenkmal. Volkstümliche Schriften aus der Geschichte des evangelischen Deutschlands. I. Leipzig, Bernh. Richters Buchhdlg.; geb. 2 Mk.). Luthers Briefe sollten nicht nur den Gelehrten erquicken; vielmehr hat das ganze deutsche Volk — das katholische wie das evangelische — ein Anrecht darauf, daß ihm dieser Schatz erschlossen werde. Die urwüchsige Sprache Luthers ist in der vorliegenden Ausgabe in ihrer Eigenart beibehalten worden; zahlreiche Erläuterungen aber erleichtern das Verständnis und die rechte Würdigung der Briefe. Wer sie liest, wird noch heute für Gemüt, Herz und Charakter wahre Erbauung daraus gewinnen. — **Die sämtlichen Fabeln und Schwänke von Hans Sachs** haben wir jetzt am besten in den „Neudrucken deutscher Litteraturwerke des 16. und 17. Jahrhunderts" (Halle a. S., Max Niemeyer). Zwei germanistische Fachleute, die sich durch vielseitige, gründliche Studien mit dem Nürnberger Meister vertraut gemacht, haben sie herausgegeben, mit der ganzen gelehrten Gewissenhaftigkeit, die die schwierige Arbeit erfordert, aber zugleich in einer Form, die auch den Laien, dem es hauptsächlich um den unmittelbaren Genuß der herzhaften Dichtungen zu thun ist, befriedigen wird, zumal da sie alle Schwierigkeiten der durch die Überlieferung oft arg zerrütteten Textgestaltung glatt beiseite zu räumen weiß. Der dritte Band (Preis Mk. 3,60) bringt die Fabeln und Schwänke in den Hans Sachsischen Meistergesängen. — **Goethes Werke** stehen uns heute in so vielen guten Ausgaben zur Verfügung, daß die Wahl schwer wird. Eine der beliebtesten wird aber zweifellos die neue von Prof. Dr. Karl Heinemann herausgegebene, kritisch durchgesehene und erläuterte werden, die seit kurzem im Bibliogra-

phischen Institut (Leipzig und Wien) erscheint. Wir haben erst kürzlich ihren ersten Band an dieser Stelle warm empfohlen. Den ersten günstigen Eindruck bestätigen die mittlerweile hinzugetretenen Bände VIII und XII. Jener bringt die „Leiden des jungen Werther", die „Briefe aus der Schweiz" und die „Wahlverwandtschaften"; dieser „Dichtung und Wahrheit". Zu jedem einzelnen dieser Werke hat der Herausgeber, der kundige, mit so lebensvoller Darstellungskunst begabte Goethe-Biograph, eine die litterarhistorischen Voraussetzungen, die biographischen Daten und die nötigen kritischen Maßstäbe an die Hand gebende Einleitung geschrieben. Die Ausstattung weiß einen durch die moderne Buchkunst geläuterten Geschmack mit schöner, einfacher Gediegenheit zu paaren, so daß sich die Ausgabe vortrefflich für Geschenkzwecke eignet. — Unter den neuen Einzelausgaben des **Faust** verdient die hier gleichfalls schon empfohlene, bei Carl Krabbe in Stuttgart erschienene noch immer an erster Stelle genannt zu werden. — Schiller scheint leider auch in diesem Jahre vom deutschen Buchhandel recht stiefmütterlich behandelt zu sein. Um so lieber verweisen wir auf eine sehr hübsche, reich illustrierte und dabei äußerst billige Ausgabe des Romans von Hermann Kurz: **Schillers Heimatjahre** (Stuttgart, Franckhsche Verlagshandlung [W. Keller u. Co.]; zwei Bände in einem gebunden 4 Mk.). Der Kulturinhalt des Werkes hat noch heute seinen vollen Wert; Charakteristiken wie die des Herzogs Karl gehören zu den Meisterstücken der historischen Menschenschilderung. Insbesondere aber ist das Landschaftliche aus der genauesten Kenntnis des schwäbischen Landes und mit lebhaftester Anschaulichkeit gezeichnet. So kann das Buch noch heute als eine vortreffliche Einführung oder vorläufige Orientierung dienen für die Verhältnisse, aus denen die Erscheinung des jungen Schiller herauswächst. Es ist der Kanevas, in den man seine ersten litterarhistorischen Kenntnisse vom Dichter der „Räuber" einsticken kann, das satteste und wahrste Gemälde der württembergischen Dinge und Menschen um das Jahr 1780, aber auch eine echte Dichtung, die man deshalb nicht allein um ihres Titelhelden, die man um ihrer selbst willen lesen sollte. — Mit frisch entflammter Liebe wendet man sich neuerdings, zum Teil unter dem Einfluß der immer lebhafter werdenden Reaktion gegen den modernen Realismus und Naturalismus, der Romantik zu. Novalis steht im Vordergrunde. Nach der hübschen Ausgabe, die vor einigen Jahren Karl Meißner und Bruno Wille in drei Bänden bei Eugen Diederichs in Leipzig herausgegeben haben, läßt jetzt Ernst Heilborn von **Novalis' Schriften** eine kritische, wortgetreue Neuausgabe folgen (Berlin, Georg Reimer, drei Bände, geh. 10, geb. 12 Mk.). Sie hat den handschriftlichen Nachlaß aus der Freiherrl. Hardenbergischen Familie und das Familienarchiv auf dem alten Ober-Wiederstedter Herrensitz, der Geburtsstätte Novalis', ausschöpfen können, sich deshalb aber der Kritik und Sichtung bei der Aufnahme namentlich der Fragmente nicht entschlagen. Hinfort wird es diese Ausgabe sein, durch die man am nächsten an Novalis herankommt; wir werden in anderem Zusammenhange kritisch noch ausführlicher auf sie zurückgreifen müssen. — Im Gefolge der Romantik ist auch Annette von Droste-Hülshoff wieder zu neuem Leben erweckt, nicht nur in den katholischen, auch in den evangelischen Kreisen unseres Volkes. Ihre Dichtungen wurden mehrfach neu herausgegeben — die jüngste Ausgabe ihrer Werke ist die von Wilhelm Kreiten besorgte (Paderborn, Ferd. Schöningh), von der freilich bisher in der zweiten Auflage nur der erste Band vorliegt, die **Lebensbeschreibung** (Preis 5 Mk.). — Biographien von ihr wurden geschrieben, ihre Briefe erschienen. Sie war wohl der erste mit der Romantik zusammenhängende Dichter, der in der „Moderne" neuen Boden und zugleich das rechte Verständnis gewann. So beginnt jetzt recht eigentlich die Zeit, wo sie in weiteren Kreisen zu voller Wirksamkeit kommt, wo ihre Schönheiten wieder mit verwandter Seele nachgefühlt werden. Daher wird die Auswahl aus **Annette von Droste-Hülshoffs Gedichten**, die Wilhelm von Scholz veranstaltet hat, wohlbereiteten Boden finden. Die Ausgabe, von ihrem Herausgeber mit einer biographischen Charakteristik der Dichterin versehen, gehört auch äußerlich zu den im Sinne der neuen Buchkunst stimmungs- und stilvollsten Büchern, die in den letzten Jahren erschienen sind. Ihr Verleger, Eugen Diederichs in Leipzig, hat ihr nicht nur das allerbeste Material (Hadernpapier) gegönnt, sondern sie auch von Robert Engels mit farbigen Kapitelvignetten, Leisten und Umrandungen verzieren lassen (geh. 4, geb. 5 Mk.). So ist sie ein Schmuckstück geworden, dessen entzückende Form jedoch nur seinem inneren Werte angemessen erscheint. — Grillparzer wird erst in den nächsten Jahrzehnten zu der Popularität gelangen, die dem Dichter der „Sappho", des „Goldenen Vließes" und des feinsinnigen Lustspieles „Weh dem, der lügt" gebührt; denn erst im nächsten Jahre erlischt das Privilegium seiner Werke. Dann wird der Büchermarkt zweifellos auch mit manchen oberflächlichen Ausgaben überschwemmt werden, deren einziger Wert in der Billigkeit besteht. Deshalb ist es dankenswert, daß die J. G. Cottasche Buchhandlung in Stuttgart, der Urverlag der Grillparzerschen Werke, dieser eilfertigen Mache durch ein paar äußerst wohlfeile und doch innerlich wie äußerlich würdige Grillparzer-Ausgaben zuvorzukommen sucht. Nunmehr ist es jedem leicht und bequem gemacht, neben seinen Goethe und Schiller auch Grillparzer zu stellen. Von **Grillparzers Werken** liegt zunächst eine Volksausgabe in acht Leinenbänden zum Preise von 50 Pf. für jeden Band vor (auch in vier Doppelbänden geb. 4 Mk.). Sie enthält die sämtlichen Dramen und die dramatischen Fragmente des Dichters mit den Nachworten Heinrich Laubes und eine Auswahl der Gedichte:

Digitized by Google

außerdem die beiden Erzählungen: „Das Kloster bei Sendomir“ und „Der arme Spielmann“, ferner eine Auswahl der Vermischten Schriften (Historisch-politische, ästhetische Studien, Aphorismen, Studien zur Litteratur, Zum eigenen Schaffen u. s. w.) und endlich die Selbstbiographie. Diese Ausgabe giebt also ein umfassendes Bild von Grillparzers Leben und Wirken; sie wird denen willkommen sein, denen es neben dem reinen ästhetischen Genuß zugleich um ein geschichtliches und psychologisches Erfassen der dichterischen Persönlichkeit zu thun ist. Daneben finden wir eine stattliche, schön gedruckte und vornehm ausgestattete Ausgabe von **Grillparzers sämtlichen Dramen** im Format der Cottaschen Klassiker-Oktav-Ausgaben (ebenda; in drei Doppelbänden geb. 6 Mk., Hlbfzbd. 9 Mk.). Sie ist von dem Prager Litterarhistoriker Prof. Dr. August Sauer herausgegeben, demselben, der bei Cotta die Gesamtausgabe der Grillparzerschen Werke besorgt hat, und gleichfalls mit den Laubeschen Einleitungen und Nachworten versehen. Wer endlich nur das Beste und Höchste von Grillparzers poetischem Schaffen in einem bequemen Bande in seiner Bücherei haben möchte, dem bieten sich **Grillparzers Dramatische Meisterwerke** dar (ebenda; Großoktavband geb. 3 Mk., Halbfranzband 4 Mk.): Die Ahnfrau; Sappho; Medea (das Schlußdrama des Goldenen Vließes); König Ottokars Glück und Ende; Des Meeres und der Liebe Wellen; Der Traum ein Leben; Weh dem, der lügt. Jeder dieser Ausgaben ist ein Bildnis des Dichters beigefügt. — Immermann verdient im deutschen Hause doch endlich vielseitiger vertreten zu sein als durch den bloßen „Oberhof“, diesen landläufigen Auszug aus dem „Münchhausen“. Zum mindesten sollte daneben **Immermanns Merlin** nicht fehlen, sein „Faust“; unter allen nachgoethischen Versuchen, diesen gewaltigen Ewigkeitsstoff zu gestalten, ist dies der kühnste und beachtenswerteste. Man zerrt sich Immermanns dichterische Erscheinung in eine seiner unwürdige enge Sphäre herab, wenn man von diesem tiefsinnigen Gedankendrama keine Notiz nimmt, was um so unverzeihlicher wäre, als das Werk jetzt einzeln in einer geschmackvollen, aparten Liebhaberausgabe vorliegt, die wir den Bemühungen der „Insel“ verdanken (Berlin, Schuster u. Loeffler; gedruckt im Auftrage von A. W. Heymel für den Insel-Verlag in der Offizin von W. Drugulin, Leipzig). — Wie Grillparzer als Schlußstein am Ende der klassischen Zeit, so stehen Friedrich Hebbel und Otto Ludwig als Marksteine der Entwickelung an der Schwelle unserer neueren, unserer modernen deutschen Litteratur. Von jenem ist im Verlage von Max Hesse (Leipzig) kürzlich eine zwölfbändige Gesamtausgabe von Herm. Krumm, im Bibliographischen Institut (Leipzig und Wien) eine gute Auswahl von Karl Zeiß erschienen. Jetzt besorgt Prof. Dr. Richard Maria Werner eine historisch-kritische Ausgabe von **Hebbels Sämtlichen Werken**, die zum erstenmal den ganzen Hebbel unentstellt bringen wird (Berlin, B. Behrs Verlag, E. Bock). So wissenschaftlich sie ist, sie wendet sich doch nicht nur an den Kreis der Fachgelehrten, die sich bisher mit der unmittelbar nach Hebbels Tod von Emil Kuh zusammengestellten Ausgabe begnügen mußten, sondern vor allem an die von Jahr zu Jahr wachsende Hebbel-Gemeinde, die für das Erscheinen einer vollständigen, vornehm ausgestatteten und dabei wohlfeilen Ausgabe gewiß dankbar sein wird, zumal da der Herausgeber Lesarten und Anmerkungen in den Anhang verbannt und in Einleitungen und Erläuterungen, die vornehmlich aus dem reichen Schatze der Hebbelschen Selbstbekenntnisse gewonnen sind, die nötigen Fingerzeige für das nicht immer leichte Verständnis des Dichters gegeben hat. Die auf zwölf Bände (Preis geh. je Mk. 2,50, geb. je Mk. 3,50) berechnete Ausgabe, von der uns vorläufig nur der erste Band vorliegt (Judith, Genoveva, Der Diamant), wird in den ersten fünf Bänden die Dramen und dramatischen Fragmente, in den weiteren die sämtlichen Gedichte, die Erzählungen und Briefe, die Beiträge zum Wissenschaftlichen Verein u. s. w., in den letzten drei die Vermischten Schriften bringen. Die „Briefe und Tagebücher“, deren Aufnahme in die Gesamtausgabe Hebbel selbst wünschte, werden in weiteren Bänden folgen. Sobald von der Ausgabe weitere Bände vorliegen, gedenken wir auf sie zurückzukommen.

Unter den Lebenden, die sich langsam der Klassicität nähern, steht der mit Recht so hoch gefeierte Jubilar dieses Jahres an der Spitze. Von Wilhelm Raabes **Leuten aus dem Walde** (Braunschweig, George Westermann, zwei Bände; geh. 6 Mk., geb. 8 Mk.) hat uns das Jubiläumsjahr die dritte durchgesehene Auflage beschert. Wer sich selbst und seine Häuslichkeit lieb hat, sollte sich wenigstens einige Bände Raabe zu Genossen seiner beschaulichen Stunden wählen; er wird an den „Leuten aus dem Walde“ vielleicht noch reichlicheren und tieferen Genuß finden als an den beiden, zu einem zierlichen, von Karl Röhling in Federmanier artig illustrierten Geschenkbändchen vereinigten geschichtlichen Erzählungen „Lorenz Scheibenhart“ und „Der Student von Wittenberg“, die neuerdings als Jubiläumsausgabe unter dem Titel: **Halb Mär, halb mehr** in der G. Groteschen Verlagsbuchhandlung (Berlin) erschienen sind. Im übrigen aber hat der Litteraturhistoriker recht, wenn er konstatiert, daß Raabes kleinere Erzählungen Spiegel sind, „in denen sich die Vorzüge der größeren Werke gedrängter, verkleinerter, aber treu und lebhaft wiederspiegeln.“ — Raabefreunde werden in bescheideneren Stunden wohl auch an Heinrich Seidels stiller, friedlich-glücklicher Welt Gefallen finden. Neben der Gesamtausgabe seiner **Erzählenden Schriften** (sieben eleg. geb. Bände zusammen 28 Mk.), die vor einiger Zeit fertig geworden ist, erscheinen die **Gesammelten Schriften** noch in dem hübschen Kleinoktav mit dem pretiösen Antiqua-Druck, wie Liebeslind sie einst auf den Markt brachte. Die neue Verlagshandlung (J. G. Cotta, Stuttgart) hat an dem alten Gewande festgehalten, das vie-

len so lieb und vertraut geworden, und deshalb auch die **Wintermärchen** so von neuem in die Welt gehen lassen, diese kleinen, zierlichen Nippessachen des Seidelschen Humors, in deren Kürze und Feinheit sich die besten Gaben des Dichters bethätigen und die deshalb als „echte Seidel" vielleicht am allercharakteristischten für ihn bleiben werden. — Mit ein paar seiner ebenso geschmackvollen wie gediegenen Geschenkausgaben bereits bewährter Unterhaltungswerke beliebter Erzähler ist auch diesmal wieder der Verlag von Carl Krabbe in Stuttgart vertreten: Friedr. Spielhagens Roman **In zwölfter Stunde** hat Karl Zopf in wirkungsvollster Weise illustriert, Paul Heyses Novellen **Tantalus** und **Mutter und Kind**, beide in einen Band vereinigt, haben in René Reinicke und Fritz Reiß zwei künstlerische Illustratoren gefunden, die sich ebenso trefflich ergänzen wie die beiden Erzählungen selbst: dort begleitet der elegante Stift des großstädtisch-modernen Münchener Gesellschaftzeichners die Geschehnisse einer Münchener Künstlergeschichte, hier durchrankt der Freiburger Maler das idyllische Gezweig der Schwarzwälder Geschichte mit lieblichen Genre- und Landschaftsscenen, die gleich den Illustrationen der ersten Erzählung meistens ganzseitig gegeben sind. Wie für Spielhagen, so ist Karl Zopf auch für Richard Voß der berufene Illustrator, wenn er auch die glutvolle Poesie, die in den **Adonis vom Molarathal** und die beiden anderen damit vereinigten italienischen Novellen gebannt ist, nicht immer zu treffen weiß. Jeder dieser Bände ist in braunes Juchtenleder gebunden. —

So viel von den Dichtern und Schriftstellern unserer älteren Generation, die bereits alle ihren ziemlich fest ausgeprägten Charakter haben. Was uns die jüngste Zeit an neuen dichterischen und belletristischen Gaben geschenkt hat, davon im nächsten Heft.

In der Schätzung und Kenntnis der fremden Litteraturen stand der Deutsche immer voran. Wir haben diesen Kosmopolitismus in staatlicher Hinsicht bitter büßen müssen, dürfen aber heute, wo die bösen Folgen glücklich abgewendet sind, dem alten schönen Ruhme ohne Gefahr wieder nachleben. Um die Wiederbelebung der antiken Dichtungen bemüht man sich heute nicht nur mit dem besten philologischen, nein auch mit dem besten Rüstzeug des modernen ästhetischen Geschmacks. Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, der Berliner Universitätsprofessor für klassische Philologie, hat hier seine unvergleichlichen Verdienste. Vor allem dadurch, daß er, bei aller philologischen Akribie im einzelnen, allen akademisch-gelehrten Schutt beiseite räumte und dem gebildeten Laien Mut machte, auch ohne humanistische Vorbereitung an den dichterischen Ewigkeitsgehalt der großen Werke des Altertums herauzutreten. Freilich wäre das dem Philologen wahrscheinlich doch nur halb gelungen, wenn der Philologe nicht zugleich ein Dichter gewesen wäre, der sich und seinen Schülern neue Übersetzungen schuf. Übersetzungen, die bei aller Treue gegen die Originale und den Geist der Antike doch auch dem modernen Empfinden, vor allem dem modernen Formgefühl Rechnung tragen, Übersetzungen, die die Dichtungen des Altertums durch eine feine „Metempsychose" zu uns herübertragen. Hinfort sollte man nur diese Übertragungen im deutschen Hause hegen; auch die einst vielgerühmten von Donner, soweit sie nicht noch andere Dramen bringen als Wilamowitz, sind durch diese überholt. Zudem sind wenigstens die **Griechischen Tragödien** in Wilamowitzens Übersetzung jetzt in einer wohlfeilen Volksausgabe bequem zugänglich (Berlin, Weidmannsche Buchhdlg.; zwei Bde. geh. 6 Mk.). Die beiden Bände bringen von Aischylos die gesamte „Orestie", von Sophokles den „Ödipus", von Euripides den „Hippolytos", „Der Mütter Bittgang" (Die Hiketiden) und den „Herakles". Jedem Drama geht eine besondere Einleitung voraus, die auf den möglichst reinen und ungestörten Genuß der Dichtung vorbereitet und die Leser unmittelbar an sie heranführt.

Die Lateiner stehen bei uns gegenüber den Griechen sehr zurück. Eine hübsche Ausgabe der **Oden des Horaz**, in freier Nachdichtung von H. Leisering (Hamburg, G. A. Rudolphs Verlagshandlung), die aus der Praxis des Unterrichts geflossen ist und im wesentlichen gleichfalls nach Wilamowitzens Übersetzungsgrundsätzen („deutsche Gedichte aus lateinischen zu machen") verfährt, ist das einzige, was wir hier empfehlend verzeichnen könnten.

Aus der älteren italienischen Litteratur liegt augenblicklich nichts Neueres an guten deutschen Übersetzungen vor; dagegen möchten wir an den letzthin hier ausführlicher besprochenen **Dante** von Paul Pochhammer erinnern („Dantes Göttliche Komödie" in freien Stanzen bearbeitet. Leipzig, B. G. Teubner; geb. Mk. 7,50), auch Valerie Matthes' **Italienische Dichter der Gegenwart**, Studien und gute Übertragungen wesentlich aus der neueren italienischen Lyrik (Berlin, Karl Duncker), sowie Julius Littens Übersetzungen aus **Panzacchi, Sterchetti und d'Annunzio** (Leipzig, Carl Reißner) ins Gedächtnis rufen. Unter den neuesten Italienern ist Gabriele d'Annunzio noch immer der erklärte Liebling und poetische Sensationsheld. Vieles von ihm wird schnell vergehen oder wenigstens seinen Reiz verlieren, da sich seine schwülstige Manier schon jetzt überschlägt; einzelnes aber, wie den großen Roman **Feuer** (meisterhaft übersetzt von Marie Gagliardi; München, Albert Langen; geb. 5 Mk., geb. 6 Mk.) und die Novellensammlung **Episcopo u. Co.** (übersetzt von derselben; Berlin, S. Fischer), sollte man auf jeden Fall von ihm gelesen haben. „Feuer" (Il Fuoco) schon wegen der ungemein interessanten selbstbiographischen Einschläge, ist doch der Dichter Stelio niemand anders als d'Annunzio selbst, die Schauspielerin Foscarina niemand anders als Eleonora Duse. „Feuer" ist wohl das Kühnste und Verwegenste, was jemals an litterarischen Indiskretionen geleistet worden — aber gerade deshalb nur um so charakteristischer

Digitized by Google

für die Person des Erzählers. Doch auch der farbenglühenden venetianischen Naturschilderungen und der begeisterten ästheticistischen Lebensstimmung wegen, von der das Ganze getragen wird, wird man aus diesem sonst so handlungsarmen Werke d'Annunzio vorzüglich kennen lernen können. Eine Quintessenz seines novellistischen Schaffens stellt „Episcopo" dar, da sich die Gaben dieses Bandes auf die Jahre 1880 bis 1891 verteilen. Weitaus die bedeutendste der hier vereinigten zehn Novellen ist die Titelnovelle, die ergreifende Geschichte des Giovanni Episcopo, auch sie ein echter, ganzer d'Annunzio.

Aus der neueren spanischen Litteratur dringt nur selten einmal ein Werk in deutscher Übersetzung zu uns. Doch besitzen wir seit kurzem das klassische Stück der modernen spanischen Bühne, Don José Zorillas religiös-phantastisches Drama **Don Juan Tenorio**, in guter Verdeutschung und mit einem Vorwort über die Don Juan-Sage von Johannes Fastenrath (Dresden, Carl Reißner), während Joseph Mager aus Ramon Campoamors „Doloras", der eigenartigsten Dichtung des kürzlich verstorbenen Meisters, **Spanische Gedichte** übersetzt hat (München, Max Poessl; geh. Mk. 1,75, geb. 3 Mk.).

Die Franzosen waren bei uns so lange Zeit hindurch fast ausschließlich mit modernen Schöpfungen vertreten, daß man sich freuen darf, wenn unsere Übersetzer jetzt auch wieder auf alte Perioden zurückgreifen. So ist es kein geringes Verdienst, daß Emil Kühn zwanzig **Ausgewählte Essays von Montaigne** (1533 bis 1592) neu übersetzt und mit einem kritischen Vorwort eingeleitet hat (vier Bändchen; Straßburg, H. Ed. Heitz). Montaigne, der erste Essayist in dem höheren, ja höchsten Sinne des Wortes, hat die Menschenseele zum Objekt seiner Forschung gemacht, und zwar mit einer Gründlichkeit und Schärfe wie in Frankreich niemand vor ihm. Religion und Philosophie — Montaigne war überzeugter Katholik — sind die Angelpunkte seines Denkens; aber damit ist Wissen und Denken dieses „Laienbreviers" der Humanität keineswegs erschöpft: es umfaßt alles, was menschlich und naturgewollt ist, das öffentliche und das persönliche Leben, das in der Fremde und das am eigenen Herd, Vergangenheit und Gegenwart, Staat und Gesellschaft, Ehe und Familie, Anschauung und That. In all dem offenbart sich der tiefgründige Psycholog, aber ein Psycholog, der ohne jede Künstelei mit Herz, Geist und Geschmack zu schreiben versteht und dessen Darstellung heute nach drei Jahrhunderten kaum etwas von ihrer ursprünglichen Frische eingebüßt hat. Wie Ruskin auf anderen Gebieten, so kann uns auch Montaigne zu einem ethischen Berater und Erzieher des Willens werden, zumal da wir heute für seinen „Skepticismus", der im Grunde nichts anderes ist als ein vorsichtiges, parteiloses und duldsames Audiatur et altera pars, vorbereitet sein dürften wie kaum seine Zeitgenossen selbst. — Skeptischer wird man die Thatsache aufnehmen, daß uns neuerdings auch Stendhal (Henry Beyle, gest. 1842), wieder nahe gerückt ist. **Rot und Schwarz** (Le rouge et le noir), den Lieblingsroman Friedrich Nietzsches, hat Friedrich von Oppeln-Bronikowski in einer vollendeten Übersetzung — ja man darf wohl sagen: von den Toten erweckt (Leipzig, Eugen Diedrichs; zwei Bde., geh. 6 Mk., geb. 8 Mk.). „Stendhal nennt Nietzsche einmal das letzte große Ereignis des französischen Geistes, das mit einem napoleonischen Tempo durch sein unentdecktes Europa marschiert ist und zuletzt sich allein fand, schauerlich allein. Es hat zweier Geschlechter bedurft, um ihm nahe zu kommen; wer aber mit feinen und verwegenen Sinnen begabt ist, der wird ihm nachgehen müssen." Auch Goethe hat dem Stendhalschen Roman seine Anerkennung gezollt, wenn er an ihm den psychologischen Tiefblick und die feine Beobachtung rühmt; reife männliche Geister werden ihm heute die Beachtung schenken, welche er im Zeitalter der Balzac, Eugène Sue und Alexandre Dumas nicht finden konnte, zumal da dieser französische Revolutions- und Reaktionsroman bei uns mancherlei Verhältnisse findet, die ihn illustrieren. Aus desselben Philosophen analytischen Schriften über Schönheit, Kunst und Kultur hat Benno Rüttenauer **Aphorismen aus Stendhal** in deutscher Übersetzung zusammengestellt (Straßburg, J. H. Ed. Heitz [Heitz u. Mündel]; 3 Mk.), die zum größten Teil noch heute mit einer verblüffenden Aktualität und Schlagkraft wirken. — Stendhal gilt den Franzosen als der erste Naturalist; insofern ist er der Stammvater Zolas, den man uns Deutschen ja nicht mehr zu empfehlen braucht. Dessen letzte große Romane **Fruchtbarkeit** (zwei Bände, übersetzt von Leopold Rosenzweig; Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt; geh. 6 Mk., geb. 8 Mk.) und **Arbeit** (ebenda) behandeln zwar spezifisch französische Themata — jener das der drohenden Entvölkerung, dieser die Befreiung des Arbeiters der französischen Hütten- und Eisenindustrie aus dem Lohnverhältnis und der Kollektivität des Besitzes —, aber es ist selbstverständlich, daß sie trotzdem internationale Bedeutung und internationales Interesse beanspruchen dürfen. — Maupassants Novellen erscheinen in Deutschland zu gleichen Zeiten in mehr denn zu viel Ausgaben und Übersetzungen. Ihrer guten Ausstattung und flüssigen Verdeutschung wegen können namentlich die bei Albert Langen (München) erschienenen Sammlungen, wie z. B. **Tag- und Nachtgeschichten** (übersetzt von F. Gräfin v. Reventlow; geb. Mk. 3,50), empfohlen werden. — Aus der **Französischen Lyrik des neunzehnten Jahrhunderts** bietet Siegmar Mehring sehr flüssig und formgewandt übersetzte Proben, die durch litterarhistorische Erläuterungen untereinander verbunden sind (Großenhain und Leipzig, Baumert u. Ronge); **Alfreds de Mussets Dichtungen** hat Martin Hahn möglichst wort- und formgetreu verdeutscht (Goslar, F. A. Lattmann).

England präsentiert uns immer und immer wieder seinen Rudyard Kipling. Unsere Leser kennen ihn und seine hauptsächlichsten Schriften

aus einem besonderen Aufsatz, den die „Monatshefte“ im Juli 1899 veröffentlicht haben. Es wird deshalb genügen, kurz auf ein paar gute deutsche Übersetzungen hinzuweisen, die seitdem neu hervorgetreten sind. **Das Neue Dschungelbuch** ist von einem Ungenannten übersetzt und in dem Deutschen Verlagshause „Vita“ (Berlin) erschienen (geh. 4 Mk., geb. 5 Mk.), ebenda das imperialistische Skizzenbuch **Eine Manöverflotte**, übertragen vom Kapitän zur See F. Lavaud (geh. 2 Mk., geb. 3 Mk.), während die Deutsche Verlagsanstalt (Stuttgart und Leipzig) den Roman **Das Licht erlosch** herausgegeben hat. Das Neueste von ihm in Deutschland und vielleicht das Beste — denn im großen Roman versagt seine Gestaltungskraft nur zu leicht — ist die Novellensammlung **Mancherlei neue Geschichten** (vortrefflich übersetzt von Leopold Lindau; Berlin, F. Fontane u. Co.; geh. 3 Mk.). Hier offenbart sich die machtvolle Einbildungskraft Kiplings am imponierendsten: er ist, wie der Übersetzer in seinem Vorwort sagt, „beinahe nur Auge und Ohr, ein gleichsam allgegenwärtiger Seher auf unserer Erde.“ Der exotische Märchenglanz, der seine Geschichte bei aller realistischen Erfassung und Ausprägung der Einzelheiten umwebt, machen verständlich, daß dieser originellste Kopf der neueren englischen Litteratur für seine fremdartigen Stoffe auch bei uns so viel begeisterte Leser hat finden können.

Zum erstenmal, soweit ich sehe, heischt jetzt auch ein Amerikaner mit einer deutschen Gesamtausgabe bei uns Einlaß. Es ist Edgar Allan Poe, der Meister des Schaurigen, der E. Th. A. Hoffmann der westlichen Halbkugel (Minden i. W., J. C. C. Bruns; im ganzen zehn Bände; geh. je 2 Mk., geb. in fünf Doppelbänden 25 Mk.). Ob er freilich eine „kritische Gesamtausgabe“ verdiente, erscheint mir fraglich, da bei ihm doch immer nur das Stoffliche den Reiz ausüben wird, wobei es denn nicht so darauf ankommen wird, ob man drei oder vier Bände von ihm gelesen hat. In den Bänden vier bis sechs dieser Möller-Brockschen Ausgabe, die augenblicklich nur erst vorzuliegen scheinen, finden wir die vorzüglichsten Novellen vereint: „William Wilson“ (vornehmlich romantisch-phantastischen Inhalts), „Der Geist des Bösen“ (Kriminalnovelle) und „Mesmeristische Enthüllungen“ (spiritistische Geschichten). Dankenswert ist, daß jeder Band in sich abgeschlossen und einzeln käuflich ist.

Dem Holländer Eduard Douwes Dekker, der sich Multatuli nennt, ist in Deutschland ein Apostel erstanden, wie er so idealistisch-begeistert und uneigennützig nur bei uns möglich ist. Den **Millionenstudien** (Minden i. W., J. C. C. Bruns), einem Laienbrevier der Menschenkunde, einer wunderbaren Vereinigung von Naturalismus, Psychologie und romantisch-idealistischer Darstellungsart, einer Mischung von gutmütigem Humor und lapidarer socialer Satire, hat Wilhelm Spohr, der Multatuli-Apostel und -Übersetzer, den Roman **Max Havelaar** (ebenda) folgen lassen, ein soziales Gemälde in flammenden Farben, aber doch mehr Agitationsrhetorik als poetische Gestaltung, Dekkers grimmiges J'accuse wider die Gewaltpolitik seines kolonisatorischen Volkes. Man sollte Dekkers Werke mehr als kulturgeschichtliche Dokumente denn als Dichtungen preisen; das wäre gerechter und würde seinem Ruhme doch keinen Abbruch thun. — **Die niederländische Lyrik von 1875 bis 1900** macht uns Otto Hauser in einer Studie und in feingeschliffenen Übersetzungen zugänglich (Großenhain, Baumert u. Ronge; geh. 2 Mk., geb. 3 Mk.), auf die wir gelegentlich zurückkommen möchten.

In der nordischen Litteratur herrscht noch immer Ibsen. Man sollte heute, wo sich die von Georg Brandes, Julius Elias und Paul Schlenther besorgte Ausgabe seiner **Sämtlichen Werke** (Berlin, S. Fischer) ihrer Vollendung nähert, nur noch zu dieser greifen. Denn sie allein bietet die Werke durchweg in wirklich guten, sinn- und formgetreuen Übersetzungen und bringt Einleitungen, die aus der genauen Kenntnis und dem vertrautesten Verständnis des Dichters geflossen sind. Bis zu diesem Augenblicke sind die Bände 2, 3, 5, 6, 7 und 9 erschienen, von denen der letzte auch Ibsens jüngstes Drama „Wenn wir Toten erwachen“ bereits enthält. Man darf den Wert einer kritischen Ausgabe wie dieser, die den in den meisten Fällen wohlgelungenen Versuch gemacht hat, den Ausdruck aus der Buchsprache in die Sprache des wirklichen Lebens hinüberzuführen und jede Gestalt „mit eigener Zunge“ sprechen zu lassen, nicht unterschätzen. Gerade bei Ibsen, der so oft einen Satz oder ein einziges Wort auf die Spitze der Bedeutung stellt und doch zugleich auch tiefgründige Symbolik damit verbindet, hängt von der Wahl des Ausdrucks oft ungeheuer viel ab. Die älteren Ausgaben haben da viele Sünden auf dem Kerbholz, mit denen sie dann dem Dichter wie dem Leser gleich wehe thun; sie zu sühnen, erscheint diese vom Dichter autorisierte berufen und auserwählt. Dazu kommen die Einleitungen, die knapp und klar das dramatische Gefüge und den Ideenkern jedes einzelnen Werkes bloßlegen, aber auch aus der ungemein interessanten Bühnengeschichte vieles beibringen, was helle Schlaglichter auf unsere moderne Theater- und Kulturgeschichte wirft. Der nächste Band wird die großen idealistischen Gedankendramen „Brand“ und „Peer Gynt“ bringen, die dann noch ausstehenden Bände 8 und 1 „Rosmersholm“, „Die Frau vom Meere“, „Hedda Gabler“, „Baumeister Solneß“, die Prosaschriften, die Reden, eine Auswahl aus den Briefen, das Jugenddrama „Catilina“, die Gedichte und endlich mit dem „Generalvorwort“ auch die Lebensgeschichte des Dichters.

Wie in dieser Ausgabe in kurzem Ibsen, so haben wir seit einiger Zeit bereits seinen künstlerischen Antipoden, den dänischen Stimmungsdichter Jens Peter Jacobsen ganz. Marie Herzfeld, die ihre Kenntnis der modernen nordischen Litteratur in dem tüchtigen Buche „Die skandinavische Litteratur und ihre Tendenzen“ bewiesen (Berlin, Schuster u. Loeffler. 1898),

Digitized by Google

und R. F. Arnold haben **Jacobsens Gesammelte Werke** verdeutscht (drei Bände; I. 4 Mk., II. und III. je 3 Mk.; jeder Band auch einzeln käuflich), und die Verlagshandlung von Eugen Diederichs (Leipzig) hat dank Müller-Schoenfelds zart poetischem Buchschmuck eine entzückende, stimmungsgerechte Ausgabe davon hergestellt. Hier finden wir nicht bloß die Romane „Niels Lyhne", das „große Buch von Frauen und Leben, von Sehnsucht und Enttäuschung", und „Marie Grubbe", sondern auch die Gedichte, die Novellen und die Briefe, die uns diesen größten Koloristen der neueren dänischen Litteratur erst vollends nahe bringen.

Unter den Slaven behaupten die Russen auch in der Litteratur und in ihrer Bedeutung für uns weitaus den ersten Platz. Tolstoj hat uns auch im letzten Jahre, nach der „Auferstehung", noch ein paar neue bemerkenswerte Schriften herübergesandt, die sämtlich in guten Übersetzungen bei Eugen Diederichs in Leipzig erschienen sind. Außer den Broschüren **Das einzige Mittel** (50 Pf.) und **Über die sexuelle Frage** (1 Mk.) handelt es sich besonders um die Schrift über den **Sinn des Lebens**, die ein gutes Spiegelbild von der Weltanschauung Tolstojs giebt, so aphoristisch ihre Form ist. Wladimir Czumikow hat sie sorgsam verdeutscht und sie in Verbindung mit ein paar anderen inhaltsverwandten Briefen des russischen Dichters und Moralphilosophen (über den Selbstmord, die religiöse Erziehung u. s. w.) herausgegeben (München, Albert Langen). Eine andere Ausgabe vereinigt mit ihr Tolstojs „Antwort an den Synod" (auf seine Exkommunikation) und den „Brief an den Zaren und seine Leute"; sie ist von Raphael Löwenfeld und Michael Feofanoff übersetzt (Leipzig, Eugen Diederichs) und schließt sich in Format und Ausstattung Löwenfelds berühmten **Gesprächen über und mit Tolstoj** an, von denen in demselben Verlage gleichzeitig die dritte Auflage herausgekommen ist (mit dem Bildnis der Gräfin; Preis geh. Mk. 1,50). Löwenfeld war der erste, der den Deutschen näheres über Tolstojs Person und seine Lebensweise mitteilen konnte; hatte er doch gleich nach dem beispiellosen Erfolge der „Kreuzersonate" dem russischen Grafen in Jasnaja Poljana einen Besuch abgestattet und dann ausführlich darüber berichtet. Fast alles, was inzwischen bei uns über Tolstojs Lebensführung geschrieben worden ist, stützt sich auf diese Mitteilungen, die man deshalb um so dankbarer jetzt als besonderes Büchlein entgegennehmen wird, zumal da sie außerdem um die Schilderung der zweiten Fahrt des Verfassers (im Juli 1898, kurz vor Tolstojs siebzigstem Geburtstag) vermehrt sind. Eine **Neue Gesamtausgabe der Tolstojschen Werke** beginnt gleichzeitig im Verlage von Eugen Diederichs in Leipzig zu erscheinen. Sie soll in etwa sechzig Lieferungen zu je vier Bogen (50 Pf.) fertig sein und wird mit den socialethischen Schriften eröffnet. Man wird es mit Dank aufnehmen, daß die nur bis zum achten Bande gediehene Ausgabe bei Arwed Strauch, die wir seiner Zeit hier ausführlich besprochen haben, in dieser Form ihre Fortsetzung findet. Als ersten Band der neuen Ausgabe — jeder Band ist einzeln käuflich — finden wir Tolstojs älteste social-ethische Schrift **Meine Beichte** (geh. Mk. 1,50, geb. 2 Mk.), die für seinen Entwickelungsgang überaus bedeutsam geworden ist. — Neben Tolstoj ist nun aber seit knapp einem Jahre ein anderer russischer Litteratur-Apostel mit seinen Schriften zu uns herübergedrungen, ein popularisierter Tolstoj sozusagen: Maxim Gorki (eigentlich Alexei Peschkow, geb. 1869). Auch bei ihm verband sich das Interesse für seine Werke aufs innigste mit dem Interesse für seine Person, sah man doch in seinen Schriften die unmittelbaren Ausflüsse seiner Lebensschicksale. Selbst lange Jahre ein Verstoßener des Glücks, ward er der Dichter der „verlorenen Leute", der Schilderer des Proletariats unter dem Proletariat. Fast alles, was er geschrieben hat, geht auf Erfahrungen und Stimmungen seines Vagabundenlebens zurück. In dieser Beschränkung liegt seine Stärke und seine Schwäche. Er ist ein warmherziger Anwalt der Mühseligen und Beladenen, ein Fürsprecher der social Enterbten. Wunderbar schildert er die stumpfe Resignation, die die unteren russischen Volkskreise beherrscht; er weiß einen Schimmer von Poesie auch noch über das Roheste und Stumpfsinnigste zu breiten. Doch es kann hier nicht unsere Aufgabe sein, eine umfassende Charakteristik von ihm und seinem Schaffen zu geben; dazu würde es eines besonderen Aufsatzes bedürfen, den wir denn auch demnächst zu veröffentlichen gedenken. Wir begnügen uns vielmehr damit, auf seine einzelnen Werke hinzuweisen; die deutsche Übersetzerthätigkeit ist geschäftig genug gewesen, gleich eine ganze Bibliothek davon auf den Markt zu bringen. Eine sehr handliche und gefällige, mit Buchschmuck gezierte Ausgabe von **Maxim Gorkis Ausgewählten Erzählungen** erscheint bei Eugen Diederichs in Leipzig; bisher liegen zwei Bände vor (jeder Band geh. 2, geb. 3 Mk.), in denen im Ganzen zehn Novellen enthalten sind. Ihr Übersetzer ist Michael Feofanoff, derselbe, der sich mit Löwenfeld für die oben genannte Tolstoj-Übertragung vereinigt hat. Das wesentliche Verdienst dieser Ausgabe ist, daß sie uns den Dichter auch in seinen rein ästhetischen Schöpfungen, wie dem naturbegeisterten „Lied auf den Falken", daß sie uns ihn also als geschlossenen künstlerischen Charakter zu zeigen versucht. Ihr Bestreben war ferner die Erhaltung der vollen Eigenart des Gorkischen Stiles, der wie der ganze Mensch durchaus inkonventionell ist. Gleichzeitig erscheinen auch im Verlage von Bruno Cassirer (Berlin) **Maxim Gorkis Ausgewählte Erzählungen**, deutsch von A. Scholz (jeder Band geh. 2, geb. 3 Mk.). Der erste Band bringt „Die Familie Orlow", ein Meisterstück der Menschenschilderung aus der Cholerazeit, neben ein paar Skizzen; der zweite, „Der Pilger", führt uns mitten in Gorkis eigentliches Gebiet, in die Reihen der „Barfüßer-Compagnie", wie der Russe

die Vagabunden zu nennen liebt; während der dritte und sechste, nach den Anfangserzählungen „Die Holzflößer“ und „Im Weltschmerz“ genannt, neben den Vagabundenstudien auch einige von Gorkis romantischen Naturverherrlichungen enthalten („Konowalow“). Daneben veröffentlicht derselbe Verlag, dem auch das Verdienst gebührt, Gorki mit den **Verlorenen Leuten**, seinem charakteristischten Buche, zuerst bei uns eingeführt zu haben, einen großen Roman des Dichters: **Drei Menschen**, ein erschütterndes Gemälde aus dem russischen Bauernleben. Ihm stellt gleichzeitig die Deutsche Verlagsanstalt (Stuttgart) einen anderen zur Seite: **Forna Gordjejew** (2. Aufl., übersetzt von Klara Brauner; geh. 2, geb. 3 Mk.), in dem uns der Dichter in die Kaufmannskreise einer großen Wolgastadt führt und den Titelhelden, einen reichen Kaufmannssohn, ein Opfer der Roheit, des Stumpfsinnes und des Eigennutzes werden läßt. Auch Forna Gordjejew ist innerlich ein Verwandter jener freiheitsdurstigen „Boßjaks“ (Barfüßer), der sich an den Fesseln des Kulturlebens zu Tode reibt. Damit aber sind die deutschen Ausgaben von Gorki noch immer nicht erschöpft. Ein wahrer Wettlauf um ihn ist entstanden; wie fasciniert hat sich unsere Verlagswelt auf den neuen Stern gestürzt. Wir führen von weiteren Ausgaben nur noch an: **Zwei Novellen** (Malwa — Konowalow, übersetzt von Klara Brauner), die geschickt einen männlichen und einen weiblichen Typus der „Boßjaki“ zusammenstellen (Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt; geh. Mk. 1,50, geb. 2,50); ferner: **Ein junges Mädchen** (Warneke Giesson), übersetzt von L. M. Wiegandt, mit dem Bildnis des Verfassers (Dresden und Leipzig, Heinrich Minden; geh. 2. Mk.), und endlich zwei kleine Bändchen, die je drei kürzere Erzählungen aus dem Vagabundenleben bringen und die daher als erste Einführung in die eigentümliche Welt des Dichters zu empfehlen sind (Leipzig, Richard Wöpke, je 1 Mk.). Seit Tolstoj hat kein Schriftsteller des Ostens auch nur annähernd solche allgemeine, internationale Beachtung zu erwecken verstanden — denn auch in Frankreich ist Gorki der Held des Tages — wie dieser merkwürdige aus dem Schlamm des Lebens emporgetauchte Poet, der wohl tiefste Menschenkenntnis, aber zugleich auch das lauterste Gold höchster Menschenliebe daraus gewonnen hat.

Das kürzlich in seiner polnischen Heimat glänzend gefeierte silberne Schriftstellerjubiläum Henryk Sienkiewicz' hat auch deutschen Kreisen wieder in die Erinnerung gerufen, welch großzügigen Romancier die Polen in diesem geborenen Litauer haben. Man hat ihn den „Meininger des Romans“ genannt, und in der That steht er seinen Nebenbuhlern in der Kraft der dramatisch bewegten Massenentfaltung, in der Schilderung großer theatralischer Vorgänge der Weltgeschichte — man denke nur an seine farbenglühende Beschreibung des Brandes von Rom! — weit voran. Aber auch geistige Bewegungen weiß er zu meistern. Wer an einem Dahn und Ebers Gefallen findet, der sollte sich an einigen seiner Schöpfungen überzeugen, etwa dem großen Roman Quo vadis? aus der Zeit der Neronischen Christenverfolgung (übersetzt von E. und R. Ettlinger, illustriert von Rothag; Einsiedeln, Benziger u. Co.), an der **Familie Polaniecki**, dieser in der polnischen Gesellschaft spielenden Verherrlichung der pflichttreuen Willenskraft und der sittigenden Macht des Hauses (ebenda, geb. 5 Mk. eingeleitet durch eine litterarhistorisch-biographische Skizze von Karl Muth), oder an der **Sturmflut**, dem Gipfel der geschichtlichen Trilogie aus der polnischen Kultur und Gesellschaft (Leipzig, O. Gracklauer), wieviel Tiefe und innere Größe sich mit der äußeren epischen Wirkung verbinden läßt. Eine kleinere Erzählung von Sienkiewicz bietet uns Jonas Fränkel in autorisierter Übersetzung: **Ums liebe Brot** (Leipzig, K. F. Köhler; 2 Mk.), und zwar ganz so, wie sie im Original sich giebt, während die meisten deutschen Übersetzungen die Werke des Polen etwas zurechtzustutzen lieben. —

Obwohl es nicht oft genug betont werden kann, daß man die Dichter, einheimische wie fremde, möglichst aus den unmittelbaren Quellen ihrer Werke selbst genießen und verstehen lernen sollte, so wird in vielen Fällen und für manche Strecken der Litteratur doch die Litteraturgeschichte als Führer und Berater immer unentbehrlich bleiben. Als **Geschichte der Weltlitteratur** hat sich die Alexander Baumgartners (Freiburg i. B., Herdersche Buchhdlg.) in ihrer zweiten Auflage wohl die meisten Freunde erworben, nicht nur in den katholischen Kreisen, aus denen sie hervorgegangen, sondern in denen unserer Gebildeten überhaupt. Sie dankt diese Beliebtheit vor allem dem redlichen Bemühen des Verfassers, die Dinge möglichst objektiv zu sehen, sie, wo es irgend angeht, aus und für sich selbst sprechen zu lassen. Er erreicht das, abgesehen von der Darstellung selbst, dadurch, daß er umfangreiche Analysen und Proben (in deutscher Übersetzung) aus den besprochenen Werken bringt und an Stelle der Kritik eine innere Nachempfindung der dichterischen Schöpfungen anstrebt. Es kommt ihm dabei sehr zu statten, daß sein Standpunkt nicht, wie es sonst bei derlei Werken so oft der Fall, der rein litterarische, ästheticistische ist, sondern daß er die Dinge von einer Höhe betrachtet, die die gesamte Kultur überblickt, und von wo sich also die litterarischen Bekundungen des menschlichen Schaffens von selbst in einen großen Zusammenhang einordnen. Und endlich: Baumgartner versteht auch die schwerste Kunst zu üben, die eine Geschichte der Weltlitteratur von ihrem Verfasser fordert: er weiß zwischen Wichtigem und Unwichtigem, Wertvollem und Wertlosem scharf zu unterscheiden und das Charakteristische der einzelnen Litteraturen geschickt hervorzuheben. Der erste und der zweite Band, die die Litteraturen Westasiens und der Nilländer, Indiens und Ostasiens behandeln, sind hier bereits eingehender besprochen. Der dritte umfaßt „Die griechische

Digitized by Google

und lateinische Litteratur des klassischen Altertums". Er bringt wohl die erste bedeutende Darstellung dieser Periode, die nicht in der Zwangsjacke der historisch-philologischen, sondern in der schönen Freiheit der historisch-ästhetischen Auffassung einhergeht; um so eindrucksvoller wird seine Lektüre auf uns moderne Leser wirken, zumal da der Verfasser auch hier immer den weiten Horizont der gesamten Weltlitteratur im Auge behält. Besonderer Beachtung durfte von vornherein der vierte Band gewiß sein, der „Die lateinische und griechische Litteratur der christlichen Völker" bis zu den lateinischen Dichtungen Leos XIII. behandelt. Hier mußte der Katholik mit besonderem Nachdruck zu Worte kommen, und in der That ist denn auch diese Partie von streng christlich-katholischem Standpunkt geschrieben. Ob man dem Verfasser in der absprechenden Beurteilung des ausgehenden Heidentums überall recht geben wird, ist die Frage; aber willig anerkennen wird man die sichere Komposition und die klaranschauliche Formgebung der vor ihm schwerlich schon in so allgemeinverständlicher Art dargestellten Entwickelung. Die noch ausstehenden Bände des Werkes werden enthalten: „Die Litteraturen der romanischen Völker", „Die Litteraturen der nordgermanischen und slavischen Völker" und endlich „Die deutsche Litteratur". Jeder Band ist in sich abgeschlossen und einzeln käuflich (Preis 8 bis 9 Mk.). — Wesentlich für den Handgebrauch bestimmt ist **Spemanns Goldenes Buch der Weltlitteratur** (Berlin und Stuttgart, W. Spemann; Preis originell geb. 6 Mk.), mit dem bezeichnenden Untertitel „Eine Hauskunde für jedermann". Hier wird in knappem Rahmen, aber in übersichtlicher Anordnung das Wichtigste aus allen Litteraturen gebucht; so reicht es für den Laien zum Studium, für den Fachmann zur Orientierung aus. Um für jeden Litteraturabschnitt etwas Tüchtiges und Zuverlässiges zu erlangen, hat der Herausgeber einen Stab von Mitarbeitern herangezogen; jeder von ihnen hat ein ihm besonders vertrautes Gebiet zuerteilt erhalten. Natürlich ist bei diesem Princip der Arbeitsteilung nichts Einheitliches zu Stande gekommen, das zu fortlaufender Lektüre reizen könnte — aber das ist auch gar nicht angestrebt; vielmehr soll das Buch wohl hauptsächlich als immer gegenwärtiger Freund, Ratgeber und Richter bei der Lektüre im Kreise der Familie benutzt werden, dann aber, in einem einzelnen Falle konsultiert, auch festzuhalten und zum Weiterlesen und -blättern nach vorwärts und rückwärts anregen. Einige specielle, von gutem Blick für das praktische Bedürfnis des Laien zeugende Abschnitte sind besonders dankenswert. So behandelt Dr. Ludwig Salomon, der Verfasser einer Deutschen Zeitungsgeschichte, die Publicistik, sonst das Stiefkind unserer landläufigen Litteraturgeschichten, Victor Ottmann das Buch, seine Entstehung, seine künstlerische Ausstattung,

Gräfin Lichtenau (München Enckel, Geliebte Friedrich Wilhelms II. Büste von J. G. Schadow.

(Aus: „Illustrierte Geschichte des preußischen Hofes, des Adels und der Diplomatie vom Großen Kurfürsten bis zum Tode Kaiser Wilhelms I." Von Eduard Vehse. Stuttgart, Franckhsche Verlagshandlung.)

seine Behandlung, seine Verwertung u. s. w., Dr. Rob. Hessen in einem besonderen Kapitel das Theater, während der Schlußteil, gleich den einzelnen Litteraturgeschichten reich mit Bildnissen illustriert, Schriftstellerbiographien der Gegenwart bringt.

Eine große selbständige deutsche Litteraturgeschichte, in der Art wie Gervinus, Vilmar, Scherer oder Voigt und Koch, ist in den letzten Jahren nicht entstanden. Dagegen giebt Dr. Gotthold Klee die **Grundzüge der deutschen Litteraturgeschichte** in einem etwa zweihundert Seiten starken Abriß, der in erster Linie für höhere Schulen und zum Selbstunterricht bestimmt ist (vierte verbesserte Auflage. Berlin, Georg Bondi; Preis geh. Mk. 1.50, geb. 2 Mk.). Es bedarf nur der Lektüre einiger Seiten, und sofort hat man das Bewußtsein, nicht nur an der Hand eines geschulten Pädagogen, nein auch eines nach dem sicheren Kompaß eigener wissenschaftlicher Forschung marschierenden Gelehrten zu wandern, der es freilich für keinen Raub hält, ein schwieriges Problem auf eine möglichst allgemeinverständliche, klare und bestimmte Formel zu bringen. Doch steht hinter seinem Ausdruck überall die lebendige Anschauung von den Dingen und Personen, und das Ganze ist durchwärmt von jener innerlichen Vaterlandsliebe, von jenem Sicheinsfühlen mit seinem Volke und seiner Zeit, das nicht in Worten kramt, aber desto tiefer ins Herz dringt, vornehmlich in das der Jugend, die leider gerade auf dem Gebiete der einführenden Litteraturgeschichte bisher recht schlecht beraten war. — Weniger wissenschaftlichem Ehrgeiz als praktischen Erwägungen verdankt die **Geschichte der deutschen Litteratur** von Adolf Bartels ihre Entstehung (zwei Bände; Leipzig, Ed. Avenarius), von der freilich bis zu diesem Augenblick nur der erste Band vorliegt (Von den Anfängen bis zum Ende des achtzehnten Jahrhunderts; Preis 5 Mk.). Sie bringt eine charakteristische Neuerung in der Behandlung des Stoffes: die Darstellung der geschichtlichen Entwickelung ist von den Ausführungen über die einzelnen Dichter befreit, diese werden vielmehr selbständig für sich gegeben. Das schafft der Übersichtlichkeit und klaren Gliederung des Ganzen gute Hilfe und zugleich Raum für eingehendere, liebevoller vertiefte Charakteriken der einzelnen Dichter, als sie bei der bisherigen Methode möglich waren. Nur zwingt die Isolierung der litterarischen Entwickelung von den Persönlichkeiten den Verfasser, wie mir scheint, manchmal, den einzelnen Dichtern innerhalb dieser Abschnitte etwas schulmeisterlich „ihre festen Plätze anzuweisen“ (ein Lieblingsausdruck des Verfassers!) und die freie Beweglichkeit der Individualitäten zu vergewaltigen. Im übrigen ist die Geschichte von einem frischen Gegenwartsstandpunkt und, wie es bei dem Apostel der „Heimatskunst“ selbstverständlich, aus einem deutschnational fühlenden Herzen geschrieben, was ihren Verfasser innerlich durchaus berechtigt, die verschiedenen Perioden je nach ihrem vaterländischen Gegenwartswerte eilig oder eingehend, liebevoll oder kühl sachlich zu behandeln. Daher die für das breite gebildete Publikum gewiß äußerst praktische Teilung (s. oben), die es dem Verfasser ermöglicht, die Neuzeit weit ausführlicher zu behandeln, als das sonst in einem zweibändigen Werke von etwa im ganzen tausend Druckseiten hätte geschehen können. Sobald auch der neuere Teil vorliegt, werden wir auf das Werk zurückkommen müssen. Als Ersatz für den noch fehlenden Schlußband haben wir inzwischen desselben Verfassers weitverbreitetes Buch **Die deutsche Dichtung der Gegenwart** (ebenda; 3. Aufl.; geh. 4 Mk., geb. 5 Mk.), das früher, seiner Gruppierung und namentlich seiner biographischen Behandlung entsprechender, „Die Alten und die Jungen“ hieß. Die charakterisierenden Einzelbilder bieten viel Gutes und werden namentlich von denen immer gern gelesen werden, die den Wert der inneren, belebenden Verbindung von Persönlichem und Produktivem zu schätzen wissen; dagegen muß die einseitige, tendenziöse Gruppierung und Rubricierung der „Modernen“ auffallen, wie man hier auch das Urteil nicht selten von engen Voreingenommenheiten beeinflußt finden wird, die in einer Litteraturgeschichte niemals eine Stätte finden sollten. — Zwei liebe alte Bekannte des deutschen Hauses dürfen auch diesmal wieder in Erinnerung gerufen werden: Karl Barthels **Deutsche Nationallitteratur der Neuzeit**, deren zehnte Auflage von dem inzwischen leider allzu früh verschiedenen Max Vorberg neu bearbeitet und bis auf die unmittelbare Gegenwart fortgesetzt worden, ein auf christlicher Gesinnung ruhendes ästhetisches Erbauungsbuch für die gebildete evangelische Familie, zur fortlaufenden Lektüre seiner anmutenden und anregenden Form, seiner liebevollen Analysen der Dichtungen und seiner zahlreichen Proben wegen wie geschaffen (Gütersloh, C. Bertelsmann; vollständig in sieben Lieferungen à Mk. 1,50; die letzte Lieferung steht noch aus), und Rudolf von Gottschalls **Deutsche Nationallitteratur des 19. Jahrhunderts** (Breslau, Ed. Trewendt), von dessen siebenter Auflage der erste Halbband (bis auf Fichte) vorliegt. Diese neueste Auflage erscheint in acht Halbbänden zum Preise von je Mk. 3,60. Gottschall hat immer seinen Ruhm in der schwungvollen Form, der glänzenden Bildlichkeit seiner ästhetisch-kritischen Ausführungen gesucht, die die Leser in die Sache hineinziehen und ihnen die Litteraturwerke aus möglichst unmittelbarer Nähe zu zeigen suchen, ohne sich viel beim Persönlich-Biographischen aufzuhalten. Auch in der neuen Ausgabe fällt der Hauptaccent auf die moderne Poesie, ja sie soll in ihrem Schlußbande noch um einen besonderen neuen Abschnitt vermehrt werden, der die „jüngstdeutsche Episode“ ausführlich schildert und würdigt — wie Gottschall droht oder verspricht, sogar mit starker polemischer Färbung. — Den antimodernen Standpunkt mit Bartels teilt Karl Weitbrecht in seiner kleinen **Deutschen Litteraturgeschichte des 19. Jahrhunderts**, die der bekannten „Sammlung Göschen“ einverleibt ist (Nr. 134,

Digitized by Google

135. Leipzig, G. J. Göschensche Verlagshandlung; geb. Mk. 1,60). Ihr Standpunkt ist der eines nationalen Protestantismus, der den Geschichtschreiber gegen einige Bewegungen, so auch gegen die der Romantik, ungerecht macht, der ihm sonst aber den starken Faden in die Hand giebt, durch den er die richtungweisenden, die Geister führenden und ihre Zeit stempelnden Persönlichkeiten glücklich aus dem Durchschnitt hervorziehen und miteinander verknüpfen kann. Das kleine Werk wird selbst von einer starken und gesunden Persönlichkeit getragen, die man auch da respektieren muß, wo man ihr im Urteil nicht beipflichten mag. — Auf die letzten „zwei Jahrzehnte miterlebter Litteraturgeschichte" beschränkt sich Adalbert von Hanstein in dem mit Bildnissen äußerst reichhaltig ausgestatteten Werk **Das jüngste Deutschland** (Leipzig, R. Voigtländers Verlag; geh. Mk. 6,50, geb. 8 Mk.). Die Unmittelbarkeit der Schilderung, die uns mit dramatischer Lebendigkeit überall in den Streit der Dinge selbst hineinzieht, ist es, die dem Buche seinen specifischen Wert giebt. Der Miterlebende macht auch uns selbst zu Miterlebenden. Noch einmal wogt und brandet um uns die Revolution der achtziger Jahre, die Flut steigt, bis leise die Ebbe naht und andere Götter aus den Wassern emportauchen. Nirgends sonst, auch in Rich. M. Meyers Litteraturgeschichte nicht, ist mit so starkem Eindruck das Persönliche in der modernen Bewegung hervorgekehrt wie bei Hanstein, keiner weiß aus den Akten der Zeit so viele interessante documents humains hervorzuziehen, keiner auf kulturgeschichtlicher Grundlage uns so anschaulich in die Stimmung der Zeit zu versetzen. Dabei aber kommt das ästhetisch-kritische Urteil keineswegs zu kurz; im Gegenteil geht Hanstein vielen der Wortführer aus dem Anfang der achtziger Jahre hart zu Leibe und setzt dem Naturalismus den Idealismus des Gedankens und der Form entgegen, die Forderung großer und freier Persönlichkeiten.

Monographien aus der Litteraturgeschichte wird man am wenigsten gern in summarischen Überblicken abthun, sondern einer ruhigeren Zeit und kritischeren Stimmung vorbehalten, als es die Weihnachtsmonate sind; doch seien hier immerhin zwei Arbeiten, eine aus dem Gebiete der älteren, eine aus dem der neueren Litteraturperiode genannt und zur Anschaffung empfohlen: die **Geschichte des Minnesanges** von Dr. Edward Stilgebauer (Berlin, Emil Felber) und **Der deutsche Roman des neunzehnten Jahrhunderts** von Helmuth Mielke (dritte, vermehrte und verbesserte Auflage; Berlin, C. A. Schwetschke u. Sohn; geh. Mk. 4,50, geb. 6 Mk.), ein Werk, das ein für gewöhnlich nur sporadisch oder feuilletonisch auftauchendes Thema in strenger historischer Betrachtungsweise behandelt und jede einzelne, irgendwie bedeutsame Erscheinung in der Romandichtung im Rahmen des zeitlichen geistigen Lebens zu erfassen weiß. Keine „geistreichen" Recensionen, sondern möglichst sachlich gehaltene Charakteristiken werden hier gezeichnet, eine epische Kulturgeschichte von Goethes „Wilhelm Meister" bis zu Omptedas „Sylvester von Geyer" und Polenz' „Grabenhägern".

Mit der Litteraturgeschichte sollte die Sprachgeschichte als deren nächste und vertrauteste Gehilfin immer Hand in Hand gehen. Als psychologische Einführung können B. Delbrücks **Grundfragen der Sprachforschung** (Straßburg, Karl J. Trübner; geh. 3 Mk., geb. 4 Mk.) auch dem Laien nicht angelegentlich genug empfohlen werden. Zwar stellt sich der bei weitem umfänglichere Teil der Schrift als eine Auseinandersetzung des Verfassers mit den Wundtschen Theorien über die wichtigsten Probleme des Sprachlebens dar, aber bei der gemeinverständlichen Schreibweise des Buches gewinnt man gerade so den besten Einblick in die Voraussetzungen und Ziele der Wissenschaft. — Wer dann tiefer und selbständiger in diese Fragen eingedrungen ist, um weniger eines Führers als eines Anregers zu eignem, selbständigem kritischem Denken zu bedürfen, der wird in Fritz Mauthners **Beiträgen zu einer Kritik der Sprache** (Stuttgart, J. G. Cotta; geb. 12 Mk.) genug der Arbeit und genug Anreiz zu förderndem Widerspruch finden. Das Werk wird gerade wegen seiner Kühnheit und Selbständigkeit viele Gegner finden; aber als Denkmal eines grandiosen Wollens, das auf nichts anderes hinausläuft, als, nachdem die alten Tafeln zerbrochen, die sprachphilosophischen Probleme auf einer ganz neuen Grundlage, auf der Identifikation des Denkens und der Sprache, neu aufzubauen, wird es auch den Gegnern Respekt abnötigen müssen. Für heute begnügen wir uns mit dem Hinweis auf die beiden ersten Bände („Sprache und Psychologie"; „Zur Sprachwissenschaft"), um erst später kritisch darauf einzugehen. — In zweiter, umgearbeiteter Auflage kommt Hermann Wunderlichs Buch über den **Deutschen Satzbau** (ebenda; zwei Bände), dessen neue Ausgabe das preußische Kultusministerium in dankenswerter Weise gefördert hat. Für Lehrer der deutschen Sprache ist das Werk, das gleichfalls eine nähere Besprechung zu anderer Zeit erheischt, ein unentbehrlicher Berater, aber auch der Laie wird ihm Einblicke in die innerste Seele seiner Muttersprache zu danken haben, die ihm neben gründlicher Belehrung auch künstlerische Genüsse verschaffen werden. — Für die weiteren Kreise der Gebildeten, insbesondere der Lehrenden und Lernenden, eignet sich die **Deutsche Sprach- und Stilgeschichte** von Prof. M. Evers (Berlin, Reuther u. Reichard; geh. Mk. 3,60, geb. Mk. 4,50). Sie ist aus dem Unterricht erwachsen und für den Unterricht bestimmt. Im steten Hinblick darauf verfolgt sie das Werden unserer Sprache vom Hildebrandliede bis auf Treitschke und Hauptmann, überall charakteristische Proben einstreuend, an denen die Ausführungen erläutert werden. So wird sie auch in den Händen der vorgeschritteneren Jugend, sofern diese für sprachliche Dinge über die Lehrstunden der Schule hinaus eine besondere Neigung verrät, gute

Dienste thun, zumal da sie mit ihrem warmen nationalen Ton für alles Schöne und Charaktervolle in unserer Sprache und ihren Meistern die Begeisterung der jungen Herzen zu wecken versteht. — Elementarer, lehrsamer, mehr praktisch als historisch faßt dieselbe Sache Prof. Dr. Otto Weise, der verdiente Verfasser der lebensvollen Schrift „Unsere Muttersprache", in seiner kleinen **Deutschen Sprach- und Stillehre** an (Leipzig, B. G. Teubner; geb. 2 Mk.), indem er eine Anleitung zum richtigen Verständnis und Gebrauch unserer Muttersprache giebt. Auch Weise verfolgt die grammatischen Erscheinungen unserer Muttersprache und ihrer Entwickelung, aber er legt auf geschichtliche Geschlossenheit dabei weniger Wert als auf Beweis- und Erläuterungskraft der einzelnen historischen Beispiele. Daher ist die Aufmerksamkeit hauptsächlich den Bruchstücken früherer Sprachperioden zugewendet worden, die sich bis zur Gegenwart erhalten haben, weil man aus ihnen am bequemsten auf den früheren Sprachzustand Schlüsse ziehen kann. In der Stillehre, dem zweiten Abschnitt des Werkes, wird angestrebt, durch Regel und Vorbild zugleich zu wirken; dabei kommen die hervorragendsten Vertreter unseres Schrifttums in bedeutsamen, kennzeichnenden Auszügen aus ihren Werken zu Worte, denen der Verfasser seine erläuternden Bemerkungen beifügt. So macht sich das hübsch ausgestattete Büchlein für Lehrer, Eltern und Schüler gleich nutzbar. — Als praktisches, dem Augenblicksbedürfnis des gebildeten Hauses dienendes **Handwörterbuch der deutschen Sprache** darf das von Prof. Dr. Daniel Sanders, das bereits in sechster Auflage vorliegt, noch immer die erste Stelle beanspruchen (Leipzig, Otto Wiegand; gr. Lexikonformat, 1070 S.; geh. Mk. 7,50, geb. 9 Mk.). Es ist im wesentlichen ein Auszug aus Sanders' großem zweibändigem Wörterbuch; aber wie der gelehrte Verfasser niemals müde wurde, immer neue praktische Verbesserungen für den Gebrauch seiner Nachschlagewerke zu ersinnen, so hat er auch in diesem Extrakt ein paar besondere Neuerungen angebracht, die ihm die Benutzer danken werden, vor allem die rein alphabetische Anordnungsweise der Zusammensetzungen. Für Belege war natürlich in diesem einen Bande kein Platz, wohl aber hat der Benutzer die Bürgschaft, daß jedes Wort und jede Wendung sich auf litterarische Überlieferung zurückführen läßt, also „gebucht" steht. — Mit der Sprache eines Einzelnen, aber des Größten im Reiche der deutschen Dichtung beschäftigt sich ein Buch von Ewald A. Boucke: **Wort und Bedeutung in Goethes Sprache** (Berlin, Emil Felber), das die Sprache der Ästhetik und Psychologie des Genies dienstbar macht, indem es Goethes Denkweise im Spiegel seines typischen Wortschatzes betrachtet. Es handelt sich im wesentlichen um den Nachweis, daß Goethe einer Reihe alltäglicher Worte durch individuelle Umprägung einen höheren geistigen Inhalt verliehen hat, und daß sich diese Prägungen unter dem großen Gesichtspunkt seiner organischen Denkweise zu einer zusammenhängenden Begriffskette und inneren Einheit zusammenschließen, die uns neue tiefe Blicke in seine dichterische Seele eröffnen. So haben wir hier einmal eine auch den Laien unmittelbar fördernde sprachwissenschaftlich-ästhetische Studie, die von der Zergliederung zur Synthese leitet und das tote Wortmaterial zu dem höchsten Ziele aller philologischen Forschung, zur Erkenntnis und Erläuterung des schöpferischen Genies belebt und bindet.

Es ist immer der Stolz des Deutschen gewesen, über eine lange Reihe meisterhafter Biographien unserer Litteraturgrößen zu verfügen. Mit dem ganzen Rüstzeug der modernen historisch-philologischen Forschung hat Konrad Burdach, der Hallenser Germanist, das Lebensbild **Walthers von der Vogelweide** aufgebaut (Leipzig, Duncker u. Humblot. I. Teil). Doch hat er bei aller Wissenschaftlichkeit das künstlerische Ziel nicht aus dem Auge verloren, des Dichters Leben und poetische Entwickelung so anschaulich und lebendig als möglich zu erzählen. Zugleich mit der biographischen Darstellung aber giebt das Buch eine Geschichte der gelehrten Forschung über Walther, an deren Schlußpunkt der Verfasser selbst mit einschneidenden neuen Ergebnissen steht. Wir wollen es als gutes Zeichen nehmen, daß gerade Walther, der einzige wahrhaft große politische Dichter unserer Litteratur, es ist, dem der erste großzügige Versuch dieser umfassenden Gelehrtenpersönlichkeit gilt, Historie auf dem Grunde der Philologie, Philologie allein in der Fühlung mit der Historie ihr Ziel erreichen zu lassen. — Die biographische Wissenschaft der letzten Jahre läßt das spätere Mittelalter so gut wie unberührt und schreitet von dem größten Lyriker der älteren Zeit gleich in den hellen, frischen Morgen der Neuzeit, dessen erste Strahlen das hehre Bildnis — Gottscheds umfluten, wie es wenigstens der begeisterte Idealismus Eugen Reichels in verschiedenen, kurz nacheinander erschienenen Schriften gezeichnet hat. Dem großen **Gottsched-Denkmal**, das hier bereits seine Würdigung gefunden hat (Berlin, Gottsched-Verlag), ist eine kürzere und populärere Darstellung unter dem Titel **Gottsched der Deutsche** (ebenda) gefolgt. Eine knapp gehaltene Charakteristik Gottscheds leitet das Buch ein, dann folgen reichhaltige, geschickt zusammengestellte Auszüge aus Gottscheds Werken, die dem Leser so in ihrer umfassenden nationalen Bedeutung lebendig und vertraut werden. — Von Gottsched zu Goethe! Wir haben im Septemberheft aus der reichen Goethe-Litteratur des letzten Jahres alles das aufgeführt, was über den Bannkreis der litterarhistorischen Fachgelehrsamkeit hinaus zu dringen berufen ist. Doch bleibt uns ein wichtiger und wertvoller Nachtrag: der Hinweis auf Otto Harnacks Buch **Goethe in der Epoche seiner Vollendung** (Leipzig, J. C. Hinrichssche Buchhdlg.; zweite, umgearbeitete Auflage; geh. 5 Mk., geb. 6 Mk.). Harnack beschränkt sich hier im wesentlichen auf die Jahre 1805 bis 1832, aber wie ihm selbst die ganze Entwickelung des Dichters

Digitized by Google

in gleicher Klarheit und Fülle vor Augen steht, so liegen auch die früheren Perioden des Goethischen Lebens und Schaffens in dieser von echtem philosophischem Geiste getragenen Darstellung seiner Denkweise und Weltbetrachtung beschlossen. Das Ganze ist aus der Überzeugung geflossen, daß wir in Goethe nicht nur den Dichter, sondern vor allem eine geistige Kraft zu verehren haben, die uns allen zum Leiter und Berater, zum Freund und Lehrer für unsere Lebensführung werden kann. Durch die Klarheit, mit

Auguste Fürstin v. Liegnitz, geb. v. Harrach, morganatische Gemahlin König Friedrich Wilhelms III. Nach einer Zeichnung von F. Krüger.
(Aus: „Illustrierte Geschichte des preußischen Hofes, des Adels und der Diplomatie vom Großen Kurfürsten bis zum Tode Kaiser Wilhelms I." Von Eduard Vehse. Stuttgart, Franckhsche Verlagshandlung.)

der Goethe die religiösen oder politischen, die ästhetischen oder wissenschaftlichen Probleme feststellt und die entscheidenden Punkte für ihre Lösung bezeichnet, wird sich, wie man dem Verfasser gern beipflichten wird, jeder gefördert sehen, der in Schlagworten der Parteien keine befriedigenden Lösungen zu sehen vermag. Besonders dankenswert ist dabei, daß Harnack sich streng an die Pflicht des Referates gehalten hat und überall, wenn's angeht, Goethe selbst reden läßt. In seiner ruhigen, geklärten und gereiften Weise behandelt er Goethes ethische und religiöse Anschauungen, seine Naturbetrachtung und Kunstanschauung, seine politischen und socialen Ansichten. Nichts ist dringender zu wünschen, besonders in den Kreisen unserer reiferen, gebildeten Jugend, als daß Bücher wie dieses ihren Weg finden, die zusammenfassen und krönen, was die gelehrte Specialforschung zu Hauf getragen hat, und so endlich einmal wieder der inneren Gesamterkenntnis unseres größten Dichters dienen. — Von dem verdienstvollen Werke Hans Gerh. Gräfs: **Goethe über seine Dichtungen** (Frankfurt a. M., Litterarische Anstalt, Rütten u. Loening; vgl. Septemberheft) bringt der soeben erschienene zweite Band des Dichters Äußerungen über seine epischen Dichtungen zum Abschluß. — Für die überaus freundliche Aufnahme, die sein hübsches Büchlein **Goethes Lebenskunst** bei der Kritik und beim Publikum gefunden hat, dankt Wilh. Bode, indem er es in der zweiten Auflage um einige neue Perlen aus Goethes Schatz vermehrt und ein Bildnis des alten Goethe nach dem Schwerdtgeburthschen Stiche hinzufügt (Berlin, E. S. Mittler u. Sohn; geh. Mk. 2,50, geb. Mk. 3,50). — Die Zeit der deutschen Romantik vertritt die Biographie Friedrich von Hardenbergs: **Novalis der Romantiker** (Berlin, Georg Reimer; geh. 3 Mk., geb. 4 Mk.). Sie schließt sich eng an die oben besprochene Ausgabe von Novalis' Schriften an und sucht ihren Ruhm ebensosehr in einer gedrängten Kürze (etwas über 200 Seiten) wie in der psychologischen Intimität der Auffassung und Zeichnung. Aller gelehrte Schutt der Werkstatt ist vertilgt; die Person und Dichtung des Novalis tritt frei und rein vor uns hin. Trotz des engen Rahmens hat ihr Verfasser Ernst Heilborn in das Lebensbild eine Fülle ungedruckten Quellenmaterials verarbeitet, das die Freiherrl. Hardenbergische Familie ihm zugänglich machte. Schon deshalb verdient das Buch vor allen übrigen Schriften über Novalis den Vorzug. — **Das Liebesleben Hölderlins, Lenaus, Heines** stellt, was vorläufig hier nur verzeichnet werden kann, Oskar Klein-Hattingen in einem umfangreichen Buche dar, unter starker Heranziehung der einschlägigen biographischen Werke, der Briefwechsel und Dichtungen (Berlin, Ferd. Dümmler; geh. Mk. 4,50, geb. Mk. 5,60). — Mit dem schönen Hebbelschen Motto „Biographie soll keine Recension sein, darum muß die Liebe sie schreiben" darf sich Karl Fischers warmherziges Buch **Eduard Mörikes Leben und Werke** einführen (Berlin, B. Behrs Verlag, E. Bock;

Digitized by Google

geh. 5 Mk., geb. Mk. 6,25). Wenn eines Dichters Werke Früchte sind, die am Baum seiner Erfahrungen wuchsen, so sind es die Mörikes. Wahr, tief, klar und innig wie sein ganzes Denken und Fühlen, Leben und Wesen ist auch seine Dichtung, zu deren Ruhm wir nach den Aufsätzen, die wir in den letzten Jahrgängen über sie veröffentlicht haben, nichts mehr hinzuzufügen brauchen. Um so unerläßlicher aber und fördernder ist es, jenes genauer kennen zu lernen. Fischer genoß für die Abfassung seiner Biographie den Vorzug, reiches ungedrucktes Material an Mörikeschen Briefen, Tagebüchern und Dichtungen zu benutzen. Daraus hat sein Buch viele außergewöhnlich lebensvolle persönliche Züge gewonnen, die ihm eine schnelle Popularität sichern. Das Schwergewicht der Arbeit liegt in dem Biographischen, die Erläuterung der Werke tritt mehr zurück. Das Buch ist, auch in der broschierten Ausgabe, sehr würdig und geschmackvoll ausgestattet; alles, was an authentischen Abbildungen zu Mörikes Leben zu beschaffen war, namentlich Porträts und die Bilder seiner Wohnstätten, sind dem Text in guten Reproduktionen eingefügt. — Aus **Fritz Reuters jungen und alten Tagen** hat der unermüdliche K. Th. Gaedertz auch neuerdings wieder allerlei Biographisches aus dem weiten Freundeskreise des mecklenburgischen Humoristen zusammengetragen (Wismar, Hinstorffsche Hofbuchhdlg; geh. 3 Mk., geb. 4 Mk.), das, wenn es auch nicht immer für den Lebensgang des Dichters von tiefer Bedeutung, so doch meistens in sich selbst einen Humor birgt, der unterhält und erheitert. Uns liegt nur der erste Band vor, doch ersehen wir aus Ankündigungen, daß auch die beiden späteren wie der Vorgänger mit Bildern, namentlich mit Porträts reich geschmückt sind.

Es ist ebenso bezeichnend wie anerkennenswert, wie eifrig sich die katholische Litteraturwissenschaft um **Friedrich Wilhelm Weber** bemüht, und ein wie lebhaftes Echo sie dafür beim Publikum findet. Während Webers Epos „Dreizehnlinden" der siebzigsten Auflage zusteuert, haben die letzten Jahre gleich zwei Lebensbeschreibungen des Dichters gebracht. Die umfangreichste und inhaltreichste, von Dr. Jul. Schwering (Paderborn, Ferd. Schöningh. Mit einem Porträt in Stahlstich und acht Vollbildern; 8 Mk.), hat den gesamten handschriftlichen Nachlaß des Dichters benutzen können, ihr Verfasser hat lange Zeit persönlichen Umgang mit Weber gepflogen und nach dessen Tode aus den Erzählungen und sonstigen Überlieferungen der Familie viel Bezeichnendes und Aufklärendes über ihn erfahren. Das übrigens auch vornehm ausgestattete Buch hat seinen Gegenstand — ohne darüber den historischen Hintergrund außer acht zu lassen — zunächst und vor allem von der persönlichen Seite her erfaßt, was bei einem so durch und durch temperamentvollen und gesinnungsfeurigen Dichter, dem Leben und Dichten aus einer Quelle floß, nicht nur durchaus berechtigt, sondern auch der einzig mögliche Weg der wahrhaften Verlebendigung war. Vielleicht waltet hier und da zu wenig Kritik den einzelnen Dichtungen gegenüber (dem Epos namentlich), aber der starke Mensch und der feurige, beinah mittelalterlich anmutende Dichter tritt uns doch aus dem Schweringschen Buche in voller Anschaulichkeit entgegen. — In bescheidenerem Umfange hat Karl Hoeber den westfälischen Dichter gewürdigt. Sein Büchlein (ebenda; zweite, erweiterte Auflage, 112 Seiten) ist hauptsächlich bestimmt, weitere Kreise für Weber zu erwärmen und ihnen seine Dichtungen näher zu bringen. Als Einführung in diesem Sinne thut es so gut seine Dienste wie die im übrigen weit bedeutendere und selbständigere Biographie Schwerings für die tiefere Erkenntnis und Würdigung. — Einem zweiten katholischen Schriftsteller, dem noch in voller Rüstigkeit lebenden und schaffenden tapferen Stadtpfarrer in Freiburg i. B., **Heinrich Hansjakob**, widmet Albert Pfister ein von der Verlagshandlung (Adolf Bonz u. Co., Stuttgart; Preis Mk. 1,80) mit zahlreichen Illustrationen (nach photographischen Aufnahmen) durchwirktes Büchlein (192 S.), das in schlichter Weise von des Dichters Leben und Arbeiten erzählt und uns den vollen taugen Hauch seiner Naturwahrheit und Jugendfrische in Haus und Herz trägt. — **Konrad Ferdinand Meyer** hat zu seinen Lebzeiten seinen schweizerischen Landsmann Adolf Frey selbst zu seinem Biographen bestimmt und nicht unterlassen, ihn für diese Aufgabe mit einem Material auszurüsten, das niemandem sonst zugänglich sein konnte. Insbesondere für des Dichters wirre Werdezeit empfing Frey aus Meyers Mund manche wichtige Aufklärung, die dann später Meyers Schwester zu ergänzen wußte. Auch sonst herrscht über dem Buche (Stuttgart, J. G. Cotta) durchaus der Geist der Thatsachen. Die ästhetischen Betrachtungen und Erörterungen sind möglichst eingedämmt worden, um der Darstellung des Wachsens und Werdens einen freieren und breiteren Fluß zu gönnen. Was offen vor aller Augen liegt, wie die größeren Dichtungen aus Meyers Reifezeit, mag für sich selbst sprechen; Dunkles und Verworrenes erhelle und schlichte der Biograph, dem es im übrigen aber nur schlecht anstehen würde, allzu lange bei Dingen zu verweilen, die auf des Dichters Leben untilgbare Schatten werfen. Selten hat sich so viel Liebe mit so vorurteilsloser, wenn auch stummer Kritik, so viel Intimität im einzelnen mit so objektiver Zeichnung der Gesamterscheinung gepaart. Doch ist schade, daß dem liebevollen, feingeistigen Werke kein Bildnis des Dichters beigegeben ist. — Dem Schillerbiographen Richard Weltrich verdanken wir eine umfangreiche Würdigung **Christian Wagners**, des Bauern und Dichters zu Warmbronn (Stuttgart, Strecker u. Moser. Mit dem Bildnis Wagners in Lichtdruck). Leider ist der Verfasser über die Grenzen eines Lebensbildes, das bei dieser originalen Erscheinung außerordentlich interessant hätte ausfallen können, weit hinausgegangen, indem er seinen Stoff zu einer ästhetisch-kritischen und socialethischen Studie

Digitized by Google

erweiterte. So ist in das Schifflein eine Ladung verfrachtet worden, welche es nicht zu tragen vermag. Doch gereicht dem Verfasser seine ernste Anteilnahme an diesem schwäbischen Eigenbrödler, der trotz aller Absonderlichkeiten wirklich ein Dichter und selbständiger Denker ist, zur hohen Ehre. — Von **Wilhelm Raabes** Leben und Dichten, naturgemäß namentlich von dem letzteren, hat uns August Otto in den „Bildern aus der neueren Litteratur" ein sehr liebevolles, wenn auch nicht in jedem Zuge charakteristisches Porträt gezeichnet (Minden i. W., C. Marowsky; Mk. 1.40). Als Vorbereitung auf Raabes dichterische Welt und als eine mit der Lektüre seiner Werke Hand in Hand gehende Erläuterung wird die kleine Schrift vielen willkommen sein.

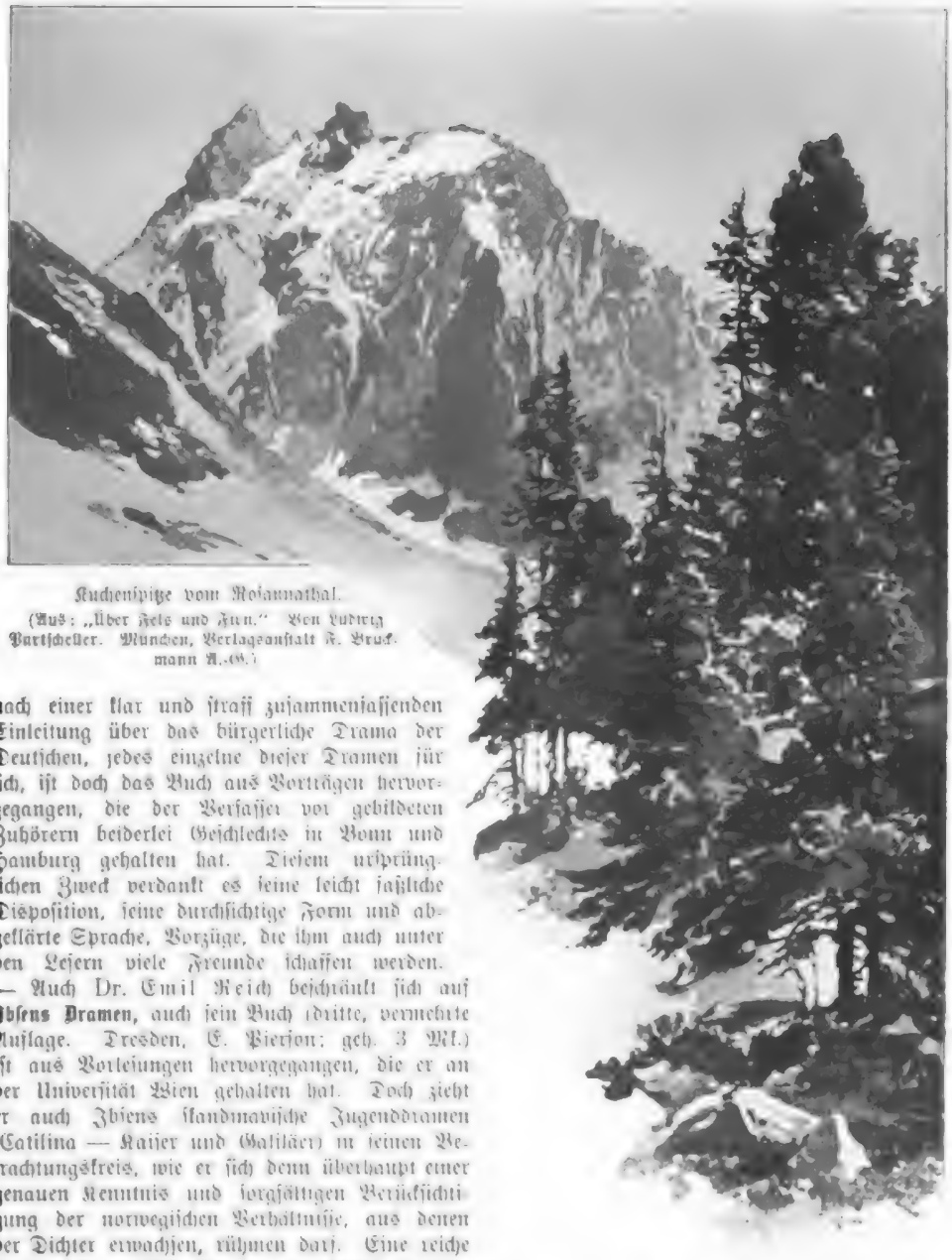
Am reizvollsten und intimsten wird es immer wirken, wenn geistige Persönlichkeiten selbst die Feder in die Hand nehmen, um uns ihr Leben oder wenigstens einige Teile daraus zu schildern, oder wenn pietätvolle Freunde die Aufgabe ergreifen, aus dem litterarischen Nachlaß, aus Briefen und Tagebuchblättern zusammenzustellen, was jene im Verkehr mit sich selbst oder mit vertrauten Freunden über sich und ihr Leben und Wirken gedacht und gefühlt haben. Von den berühmten Jubilaren der letztvergangenen Jahre hat nur Paul Heyse den Drang gefühlt, in einem mittelstarken Bande, der hoffentlich nur der Anfang eines umfassenden Memoirenwerkes ist, **Jugenderinnerungen und Bekenntnisse** niederzulegen (Berlin, Wilh. Hertz; dritte Aufl.; Preis 6 Mk.). Er erzählt hier von seinem Berliner Elternhause, seinen Berliner Lehr- und seinen Bonner Studienjahren, von seinem ersten Aufenthalt in Italien, aber vor allem und mit besonders lebendiger Ausführlichkeit von der Münchener Tafelrunde bis zu König Maxens Tod, ganz in der graziösen, zierlich-vornehmen und abgeklärten Art, die alles auszeichnet, was aus seiner Feder fließt. Doch erblicken wir die wertvollste Gabe in dem zweiten Teil des Buches, den „Bekenntnissen". Hier giebt sich der Lyriker, der Novellist und der Dramatiker kritische Rechenschaft über seine Schöpfungen und weiß aus dem Schatze eines feinen Herzens, das immer „spürte", was die Hand erschuf, viel Tiefes und Wahres über das Wesen der einzelnen Kunstgattungen zu berichten. Den bedeutsamsten Abschnitt dieser „Bekenntnisse aus der Werkstatt", den über die Novellistik Heyses, haben unsere „Monatshefte" zum erstenmal veröffentlichen dürfen (Augustheft 1900), und diese Probe wird genügt haben, den Lesern die Kenntnis und den Besitz des Ganzen schätzenswert zu machen. — Die bunte, verführerische Welt der Bühne, der Heyse trotz heißem Bemühen nie rechte Gunst hat abringen können, zaubern uns die **Erinnerungen** des königlichen Operndirektors Ferdinand von Strantz vor Augen (Hamburg, Verlagsanstalt und Druckerei A.-G., vorm. J. F. Richter). Es ist ein langes und inhaltsreiches Leben, das sich vor uns aufrollt. Zu seinem weitaus größten Teile galt es dem Dienste der Bühnenkunst, aber auch manches andere wird erzählt, was den Freunden vaterländischer Geschichte nicht unwillkommen sein mag. Das Ganze ist von jenem beschaulichen Behaglichkeitshumor durchzogen, für den unsere moderne Zeit kaum noch das rechte Organ hat; es schaut die Dinge nur zu gern unter dem Gesichtswinkel des allzu Persönlichen und Flüchtigen; aber Liebhaber des Theaters, namentlich solche der älteren Generation, die noch den Virtuosenglanz der fünfziger und sechziger Jahre in elegischem Gedächtnis tragen, werden die Erinnerungen in ihren Bann ziehen — wer hörte nicht noch heute gern von Lola Montez, Jenny Lind, der Schröder-Devrient, Theodor Wachtel, Albert Niemann, Theodor Döring, Adeline Patti und was der stolzen Namen mehr sind.

„Briefe leben, atmen warm und sagen mutig, was das arme Herz gebeut; was die Lippen kaum zu stammeln wagen, das gestehn sie ohne Schüchternheit" — diese Verse, die Bürger der Heloise für einen Brief an ihren Abälard in die Feder diktiert, wollen einem nicht aus dem Sinn, wenn man sich in die historische Briefsammlung vertieft, die Dr. Theodor Klaiber und Prof. Dr. Otto Lyon unter dem zutreffenden Titel **Die Meister des deutschen Briefes** veranstaltet und bearbeitet haben (Bielefeld und Leipzig, Velhagen u. Klasing; geb. 6 Mk.). Nirgends erschließt sich uns das innerste Wesen des Menschen so rückhaltlos und ungezwungen wie in der brieflichen Mitteilung; nirgends hören wir so rein und deutlich den Pulsschlag der Persönlichkeit. Aber Briefe haben in den verschiedenen Perioden unserer Geistesgeschichte eine ganz verschiedene Bedeutung und ganz verschiedenen Charakter. Anders schreibt das wohlanständige, höfliche und zierlich-elegante Zeitalter Gellerts, anders die Gefühlsschwärmerei der Wertherzeit, anders unsere Klassik, anders die Romantik, und so geht es in immer neuen Variationen des Stils und des Inhalts bis auf unseren Bismarck und Moltke. Georg Steinhausen, der uns die klassische „Geschichte des deutschen Briefes" geschrieben, hat aus ihm wesentliche Beiträge zur Kulturgeschichte im weitesten Sinne, zur Geschichte des Verkehrs und der Geselligkeit, der Entwickelung der Volksbildung und des Volkslebens gewonnen; die Herausgeber der vorliegenden, in einer schönen, gediegenen Ausgabe dargebotenen Sammlung, in der die Proben durch fortlaufende Einleitungen und Erläuterungen verbunden sind, haben sich ein anderes Ziel gesteckt. Sie wollen vor allem die litterarische Eigenart unserer bedeutendsten Briefschriftsteller ans Licht stellen. So enthüllen sich die reichen Schätze von Tiefsinn, Geist, Phantasie und Humor, von Treuherzigkeit, Gemüt und Empfindung, die in der deutschen Briefliteratur schlummern. Die Sammlung führt aus der Dämmerung des Mittelalters, zunächst in eiligeren, dann mit mehr verweilenden Schritten, bis auf unsere Tage. Meister und Meisterinnen des Briefes, wie Luther, Gellert, Schubart, Lessing, Schiller, Goethe und seine Mutter, die

Frau Rat, Schleiermacher, Karoline Böhmer, Hebbel, Keller, Mörike, Freytag, Bismarck, Wagner, Ranke u. a., erhalten das Wort. Das Buch ist eine Gabe für das deutsche Haus, in der sich die besten Tugenden unseres nationalen Charakters spiegeln — den Lesern zur Bewunderung und Nacheiferung.

Aus dem Gebiete der ausländischen Litteraturgeschichte erlaubt uns der Raum diesmal nur einiges Wenige herauszugreifen. Wir legen das übrige für das nächste Heft zurück, das ja gleichfalls noch vor dem Weihnachtsfest erscheinen wird. Von **William Shakespeare** hat uns jetzt der Engländer Sidney Lee eine Biographie geliefert, die uns Leben und Werke des großen Briten auf Grund der neuesten Forschungen gleich sorgsam und gediegen darstellt. (Rechtm. deutsche Übersetzung von M. Schwabe. Leipzig, Georg Wigand.) Für die wissenschaftliche Zuverlässigkeit des Werkes bürgt schon der Name Prof. Dr. Rich. Wülckers, des Verfassers einer vortrefflichen englischen Litteraturgeschichte, der das Werk des Engländers eingeleitet und durchgesehen hat. Die Shakespearefreunde werden das Buch um so freudiger aufnehmen, als Elzes Leben des Dichters veraltet ist, Brandes' Biographie wohl formvollendet, aber kaum streng wissenschaftlich genannt werden darf. Anders Lee. Er schreibt kühl und sachlich, bleibt aber in jeder Zeile auf dem festen Boden der sicheren Thatsachen, wie sie die besten Shakespeareforscher, Lee selbst voran, festgestellt haben. Lees „Leben Shakespeares" wird in Zukunft zu den „unentbehrlichen" Büchern über den Dichter gehören. Die deutsche Ausgabe hat durch die Beigabe der drei zuverlässigsten Abbildungen des Dichters noch einen besonderen Schmuck erhalten. — Eine neue kritische Darstellung von dem Leben und Dichten **Lord Byrons** bringt Prof. Dr. R. Ackermann in einem mittelstarken Buch, das sich an das gebildete deutsche Publikum und vorzüglich an die studierende Jugend beiderlei Geschlechts wendet (Heidelberg, Carl Winters Universitätsbuchhdlg.; Preis geh. 2 Mk., geb. 3 Mk.). Der Verfasser hat sich bestrebt, unter stetem Hinblick auf des Dichters Einflüsse auf die deutsche Litteratur, ein Lebensbild Byrons im Rahmen seiner Umgebung und seiner Zeit zu geben, und zwar nach den besten Quellen und neuesten Forschungen; doch geht sein Ehrgeiz hauptsächlich darauf aus, seine Leser auf die Werke Byrons vorzubereiten und alles Nötige zu ihrem tieferen Verständnis beizubringen. Eine Datentafel und Biographie regt zu weiteren selbständigen Studien an. — Als **Geschichte der französischen Litteratur** empfehlen wir, wie im vorigen Jahre auf Grund einer ausführlicheren Besprechung, auch in diesem wieder die von Prof. Dr. Hermann Suchier und Prof. Dr. Ad. Birch-Hirschfeld (Leipzig und Wien, Bibliographisches Institut; geb. in Halbleder 16 Mk.). Es ist ein prächtiger Band von über siebenhundert Seiten, mit fast zweihundert Illustrationen geschmückt. Ein besonderer Vorzug dieser Geschichte besteht darin, daß hier zum erstenmal auch der älteren Zeit (mit Einschluß der provençalischen) die ihr gebührende Beachtung gewidmet wird und daß die Darstellung deshalb doch bis auf die allerjüngste Zeit (Rostand) geht. — Eine knappe, populär gehaltene, dabei aber wissenschaftlich stichhaltige und überall auf das innerlich Charakteristische der einzelnen Perioden und Erscheinungen ausgehende **Entwickelungsgeschichte der französischen Litteratur** (bis 1901) ist die von Dr. Ernst Dannheißer, die als erstes Bändchen von „Lehmanns Volkshochschulkursen" erschienen ist (Zweibrücken, Fritz Lehmanns Verlag; geb. 80 Pfg.). Ein frischer Zug zeichnet das kleine Werkchen aus; über den Rechten der Historie ist nirgends der moderne Gegenwartsstandpunkt vergessen worden. Sehr lehrreich wirkt die Zeittafel, die dem Texte beigegeben ist. — Dem deutschen Biographen Zolas, Dr. Benno Diederich, verdanken wir nun auch das erste umfassende deutsche Lebensbild von **Alphonse Daudet** (Berlin, C. A. Schwetschke u. Sohn; geh. 5, geb. 6 Mk.). Der Verfasser von „Fromont junior und Risler senior", des „Nabob", des „Tartarin" und nicht zuletzt der „Briefe aus meiner Mühle" ist auch in Deutschland bekannt und beliebt genug, um eine ausführliche biographisch-kritische Lebensbeschreibung zu rechtfertigen. Diederich bringt alles mit, um ihm weitere Freunde zu werben. Er schöpft für sein Leben aus den besten französischen Quellen und dringt mit liebevoll nachfühlendem Verständnis in die Werke ein, denen er zum größten Teil eine eingehende Analyse widerfahren läßt. Geschmackvoller Buchschmuck, der die Stimmungen der einzelnen Kapitel feinsinnig präludiert und ausklingen läßt, macht das Werk auch für Geschenkzwecke geeignet. — Von den nordischen Dichtern steht nach wie vor Ibsen im Mittelpunkt unseres litterarhistorischen Interesses. Und zwar sind unsere Litterarhistoriker bemüht, mit der Schilderung seines Lebens und der Erläuterung seiner Werke den verschiedensten Ansprüchen und Bedürfnissen gerecht zu werden. So betrachtet der Bonner Professor Berthold Litzmann, bekannt durch sein Buch über das Drama der Gegenwart, nur **Ibsens Dramen** (Hamburg, Leop. Voß, geb. Mk. 3,50). Aber er thut das, die Kenntnis der einzelnen Stücke voraussetzend, unter dem Gesichtswinkel unserer einheimischen Litteratur, mit anderen Worten: er sucht ihn im Zusammenhang mit unserem eigenen modernen Drama zu erfassen. Zutreffend vergleicht er Ibsens Einfluß auf dieses mit dem, den einstmals Shakespeare auf uns ausgeübt hat. Wie in die Geschichte des deutschen Dramas im achtzehnten Jahrhundert ein Kapitel mit der Überschrift „Shakespeare" gehört, so in die des neunzehnten eins mit der Überschrift „Ibsen", das von fruchtbaren Anregungen für uns geradezu strotzt. Daraus ergiebt sich zugleich die Beschränkung auf die psychologisch-socialen Dramen, die mit den „Stützen der Gesellschaft" beginnen und mit dem dramatischen Epilog „Wenn wir Toten erwachen" endigen. Litzmann bespricht,

Digitized by Google



Kuchenſpitze vom Roſaruthal.
(Aus: „Über Fels und Firn.“ Von Ludwig Purtſcheller. München, Verlagsanſtalt F. Bruckmann A.-G.)

nach einer klar und ſtraff zuſammenfaſſenden Einleitung über das bürgerliche Drama der Deutſchen, jedes einzelne dieſer Dramen für ſich, iſt doch das Buch aus Vorträgen hervorgegangen, die der Verfaſſer vor gebildeten Zuhörern beiderlei Geſchlechts in Bonn und Hamburg gehalten hat. Dieſem urſprünglichen Zweck verdankt es ſeine leicht faßliche Dispoſition, ſeine durchſichtige Form und abgeklärte Sprache, Vorzüge, die ihm auch unter den Leſern viele Freunde ſchaffen werden. — Auch Dr. Emil Reich beſchränkt ſich auf **Ibſens Dramen**, auch ſein Buch (dritte, vermehrte Auflage. Dresden, E. Pierſon; geh. 3 Mk.) iſt aus Vorleſungen hervorgegangen, die er an der Univerſität Wien gehalten hat. Doch zieht er auch Ibſens ſkandinaviſche Jugenddramen (Catilina — Kaiſer und Galiläer) in ſeinen Betrachtungskreis, wie er ſich denn überhaupt einer genauen Kenntnis und ſorgfältigen Berückſichtigung der norwegiſchen Verhältniſſe, aus denen der Dichter erwachſen, rühmen darf. Eine reiche **Beleſenheit verhilft ihm zu mancherlei oft blitzhell die ſchwierigen Probleme erleuchtenden Parallelen. Im übrigen will er eigentlich nur ſagen, welchen Eindruck die Ibſenſchen Dramen auf ihn gemacht haben; er unterläßt alſo alles Docieren und Polemiſieren. Auch darf man nicht Biographiſches oder gar Anekdotiſches bei ihm ſuchen: die Werke ſind es allein, die ihn beſchäftigen, die aber auch jeder Leſer vorher kennen muß, wenn ihm Reichs dann nach Inhalt und Form gleich anregendes Buch etwas ſagen ſoll.** — Von Roman Woerners umfaſſendem Werk über **Henrik Ibſen** beſitzen wir vorläufig nur den erſten Band (München, C. H. Beckſche Verlagshdlg.; elegant geb. 9 Mk.). Aber nach dieſem zu urteilen, werden wir hier die Ibſen-Biographie, d. h. die erſchöpfende hiſtoriſch-philologiſche Darſtellung ſeines Werdens und Wachſens in biographiſcher wie äſthetiſcher Hinſicht, zu erwarten haben. Woerner ſieht ſeinen Helden auf dem Hintergrunde ſeiner Zeit und im Zuſammenhange mit ſeinen Vorgängern. Daher die einleitende Überſicht über die nordiſche Litteratur vom ſiebzehnten Jahrhundert, die uns alle anderen Ibſen-Biographen, ſoweit ich ſehe, ſchuldig geblieben ſind, während es uns doch ſelbſtverſtändlich geweſen wäre, einen Leſſing oder Goethe ſo und nicht anders zu betrachten. Natürlich findet ſich auch die Ibſenſche Lyrik ge-

Digitized by Google

würdigt, wie denn auch der Ibsenschen Sprache eingehende Untersuchungen gewidmet sind. Führt uns dieser erste Band (bis auf „Kaiser und Galiläer") den norwegischen Dichter vor, so wird der zweite und letzte dem europäischen gelten. Auch Woerners erster Band ist demnach, etwa mit Litzmanns Buch zusammengenommen, schon jetzt nutzbar.

Unter den Geschichtswerken sei einem lieben alten Bekannten aus der Jugendzeit der Vortritt gegönnt. **Beckers Weltgeschichte** hat, wie unsere Leser aus verschiedenen Besprechungen wissen, seit einiger Zeit in verjüngter und verschönter Gestalt zu erscheinen begonnen (Stuttgart, Union Deutsche Verlagsgesellschaft). Die neu erwachte Freude am Buchschmuck ist auch an ihr nicht spurlos vorübergegangen; aber möglichst streng hat sie sich bei der Illustrierung an die Ergebnisse der jüngsten Forschungen gehalten, wie auch das Kartenmaterial durchweg ergänzt und revidiert erscheint. In diesem Augenblick sehen wir die fünf ersten Bände (Lfrg. 1 bis 30, jede Lfrg. 40 Pf.; das Ganze in sechs geb. Doppelbänden zu je 6 Mk.) abgeschlossen vor uns. Keine Zeile, die nicht nachgeprüft; keine Seite, die nicht zu wichtigen Ergänzungen Anlaß gegeben hätte. So haben die beiden Neubearbeiter, die Professoren Dr. J. Miller und Dr. K. H. Groß, zu den alten bewährten Vorzügen der Beckerschen Geschichte, zu der scharfen Herausarbeitung der führenden Männer, der „Herren der Menschheit", zu der schlichten und doch lebendigen Darstellung und der übersichtlichen Anordnung, neue hinzugefügt, indem sie das Werk auf den heutigen Stand der historischen Wissenschaft bringen und es bis in die neueste Zeit fortsetzen. Der deutschen Jugend und dem ungelehrten, nicht ungebildeten Publikum wird das Werk eine willkommene Gabe sein. — Von weit höherer Warte ist die nun schon allgemein bekannte und verbreitete **Helmoltsche Weltgeschichte** geschrieben (Leipzig und Wien, Bibliographisches Institut). Wir beziehen uns auf unsere wiederholten, eingehenden Besprechungen, wenn wir dieses bedeutsame Unternehmen, das wahrhaft modern genannt werden darf, weil es zum erstenmal das gesamte historische Leben des Erdkreises berücksichtigt und statt der zufälligen politischen die natürliche geographische Einteilung beobachtet, heute nur mit allem Nachdruck zur Anschaffung empfehlen. Bisher sind vier Bände erschienen; der erste behandelt außer der allgemeinen Einleitung die Vorgeschichte, Amerika und den Stillen Ocean; der dritte Westasien und Afrika; der vierte die Randländer des Mittelmeeres; der siebente Westeuropa (1. Teil). Authentische Abbildungen in reicher Zahl begleiten den Text. — Die von Georg Steinhausen herausgegebenen **Monographien zur deutschen Kulturgeschichte**, deren illustrativer Ausstattung ihr feinsinniger Verleger Eugen Diederichs in Leipzig seine besondere Sorgfalt und Freigebigkeit zu teil werden läßt, sind um einen weiteren Band vermehrt worden: den Monographien über den deutschen Soldaten, Kaufmann, Arzt, Richter, Bauern und Gelehrten und über das deutsche Kinderleben hat sich **Der Handwerker in der deutschen Vergangenheit** an die Seite gestellt (mit 151 Abbildungen und Beilagen nach den Originalen aus dem fünfzehnten bis achtzehnten Jahrhundert; geh. 4 Mk., geb. Mk. 5,50). Niemand wohl war berufener zur Abfassung dieses Ehrenspiegels deutscher Ehrlichkeit und Tüchtigkeit als Ernst Mummenhof, der Archivar der altehrsamen Reichsstadt Nürnberg, die bekanntlich Jahrhunderte hindurch die Hochburg des deutschen Handwerks war. Mit vollendeter Kunst schildert dieser denn auch nicht nur den großen Gang der allgemeinen Entwickelung des deutschen Handwerks, sondern fördert vor allem aus dem Schatze unserer vaterländischen Überlieferungen alles das hervor, was uns anschauliche Vorstellungen, lebensvolle typische Bilder und charaktervolle Gestalten aus dem deutschen Handwerkerstande zu geben vermag. Er setzte bei den ältesten germanischen Zeiten ein, um uns durch das weite Mittelalter, für das stofflich die Zunft- und Gewerkbücher, illustrativ der hochausgebildete Holzschnitt so reichhaltiges Material liefert, bis an die Schwelle des neunzehnten Jahrhunderts zu führen. — Aus einer Zeit, die nicht mehr die unsere ist, stammt Eduard Vehses **Illustrierte Geschichte des preußischen Hofes, des Adels und der Diplomatie vom Großen Kurfürsten bis zum Code Kaiser Wilhelms I.**, deren erster Band soeben in einer reich illustrierten, mit Tafeln und Beilagen au gerüsteten Neuausgabe erschienen ist (Stuttgart, Franckhsche Verlagshandlung). Es ist manches darin, was vor der strengen wissenschaftlichen Kritik, vielleicht auch vor unserem verfeinerten Geschmack nicht standhält; aber „Historie" im hohen und höchsten Sinne des Wortes gedachte der Verfasser auch gar nicht zu schreiben. Vielmehr war es seine Hauptabsicht, die preußischen Hof- und Adelszustände „aus Charakteren und Staatsgründen zu erklären". Daher sind besonders alle Schriften zu Rate gezogen, welche die geheimen psychologischen und politischen inneren Triebfedern der Begebenheiten mit ihren Folgen enthüllen. Zu diesem Zwecke finden sich viele gleichzeitige Berichte ihrem Wortlaute nach in umfangreicheren Citaten verwertet. Die Färbung und Stimmung der wechselnden Zeiten und Menschen wird dadurch am unmittelbarsten gekennzeichnet; die Erzählung selbst gewinnt durch diese Methode romanhafte Momente, die für Unterhaltung sorgen. Das Buch ist frei von all und jeder Tendenz, es gründet sich allein auf die Überlieferung, hierbei aber greift es am liebsten nach den Berichten, die etwas Individuelles, nicht selten darf man auch wohl sagen: Sensationelles zu sagen haben. Es wäre falsch und würde in seinem Sinne schwerlich eine Empfehlung sein, wenn man nachträglich den Glorienschein des großen Geschichtschreibers um den Verfasser weben wollte — er ist ein geschickter Wiedererzähler und sein Buch daher eine unerschöpfliche Fundgrube von Geschichten, die die

Digitized by Google

Interna der hohen und höchsten Gesellschaften ans Licht ziehen. Leute, die sich ein Theaterstück lieber aus den Coulissen als vom Zuschauerraum aus ansehen, werden ihre helle Freude daran haben. Vehse hat einen Fortsetzer gefunden — er nennt sich merkwürdigerweise Vehse redivivus —, der sein Buch — im zweiten Bande — bis auf die neueste Zeit fortführen wird. Doch fühlte dieser das Bedürfnis, von der bloßen Schilderung preußischer Hofpolitik auf die historische Darstellung allgemeiner preußischer und deutscher Zustände abzuschweifen — das darf uns auf die Fortsetzung gespannt machen. Die illustrativen Beigaben des Buches — hunderte an der Zahl — bringen mancherlei Unbekanntes und ausnahmslos nur Authentisches. — Wesentlich zeitpolitischen Inhalts sind die Erinnerungen **Aus meinem Leben**, die aus Julius Wiggers' Nachlaß erschienen sind (Leipzig, C. L. Hirschfeld). Neben seinem Bruder Moritz war Julius Wiggers die eigentliche treibende Kraft in der Märzbewegung und den mecklenburgischen Verfassungskämpfen. Seine Schrift „Vierundvierzig Monate Untersuchungshaft" hat einst außerordentliches Aufsehen gemacht; aber auch nach der Revolutions- und Reaktionszeit blieb er in seiner Heimat ein respektierter politischer Führer, wie er als freimütiger öffentlicher Charakter bis in seine Greisenjahre eine einflußreiche persönliche Macht ausübte. Dieser bewegte Lebensgang, mit dem friedlichen Einschlag einer stillen, früchtereichen Gelehrtenarbeit, zieht nun noch einmal an uns vorüber — nicht mehr aufregend, wohl aber mahnend und lehrend und ein beredtes Dokument der Zeit. Wir kommen in anderem Zusammenhange auf das interessante Buch zurück. — Idyllischer mutet uns das schlichte Lebens- und Charakterbild an, das Fritz Freiherr von Brockendorff von **Marie von Moltke**, der Gemahlin unseres großen Feldmarschalls, gezeichnet hat (Leipzig, Georg Wigand. 2. Auflage. Mit Bildnis in Heliogravüre). Der Verfasser hat der edlen Frau im Leben nahe gestanden und schildert sie aus eigener Kenntnis, ohne deshalb in allzu überschwengliches Lob zu verfallen. Vielmehr weiß er das Herzliche, Innige, Gemütvolle, Selbstlose, mit einem Wort das echt Weibliche an der sympathischen Gestalt zu schöner Charaktereinheit herauszuarbeiten und damit ein Büchlein zu schaffen, das der reiferen weiblichen Jugend bei ernsten Gelegenheiten ein gern gesehenes, erzieherisch wirkendes Geschenk sein wird. — Unserem letzten großen Kriege gilt wieder eins der nun schon typisch gewordenen, schmalen, historisch-poetischen Bändchen, die Karl Bleibtreu seit mehreren Jahren unter dem immer regen Beifall des Publikums veröffentlicht. Diesmal nennt es sich **Der Verrat von Metz** (mit Illustrationen von Chr. Speyer. Stuttgart, Carl Krabbe; in farbigem Umschlag 1 Mk., eleg. geb. 2 Mk.) und sucht das Metz-Rätsel in neuer, phantasievoller Kombination zu lösen. Natürlich ist Bazaine der unheldenhafte Held der in dramatischer Lebendigkeit bis zur äußersten Spannung gesteigerten Erzählung. Die wirkungsvollen Abbildungen betonen geschickt die entscheidenden Wendungen und bedeutsamen Höhepunkte der Handlung.

Von französischen Geschichtswerken sei vorläufig allein ein Napoleon-Buch erwähnt: **Napoleons Gedanken und Erinnerungen** von St. Helena 1815 bis 1818, nach dem Tagebuch des Generals de Gourgaud. Heinrich Conrad hat sie nach dem 1898 zum erstenmal veröffentlichten Tagebuch deutsch bearbeitet (356 S. Mit sechs Bildnissen. Stuttgart, Robert Lutz) — gut bearbeitet, darf man sagen. Nicht nur stilistisch gut, sondern auch in der Sonderung des Minderwertigen und des Belangreichen und in der übersichtlichen Gliederung des Ganzen. Das Werk, wie es jetzt in dieser deutschen Ausgabe allen bequem zugänglich ist, zerfällt in zwei Teile. An dem ersten bethätigt sich die Hand des Bearbeiters am deutlichsten und glücklichsten. Conrad schildert hier die Zeit von Waterloo bis St. Helena sowie Napoleons Leben auf der Insel selbst auf Grund des Materials, das General Gourgaud uns dafür überliefert hat, aber den Wust von ungeordneten Einzelheiten mit sicherer Hand meisternd, den Klatsch und Tratsch, der dort blühte wie Unkraut zwischen dem Weizen, entschlossen ausjätend. So ist eine außerordentlich lesenswerte, bis in den kleinsten Zug hinein fesselnde Schilderung von etwa hundert Seiten zustande gekommen, ebenso verläßlich in ihren historischen Angaben wie anschaulich in der Form. Im zweiten Teil finden wir sodann Napoleons „Gedanken und Erinnerungen" selbst; aber auch diese in gesichteter und geläuterter Gestalt. Alle unwichtigen Nebensächlichkeiten, gefühlsseligen Lamentationen des Verbannten und Wiederholungen, an denen das Original nicht arm, sind beseitigt; dagegen waltet in der Auswahl derjenigen Stellen, die Urteile über Preußen und sein Heer enthalten, volle historische Vorurteilslosigkeit, so wenig Rühmliches das Tagebuch darüber zu sagen weiß. Wie man sich erinnern wird, hat das Gourgaudsche Tagebuch der Darstellung Lord Roseberys „Napoleon I. am Schlusse seines Lebens" (Leipzig, Schmidt u. Günther), die vor einiger Zeit hier bereits angezeigt, zu Grunde gelegen: das beste Zeugnis, das den „Gedanken und Erinnerungen" als geschichtlichem Quellenwerk ausgestellt werden kann. Alle früheren Veröffentlichungen über den auf St. Helena spielenden Schlußakt der Napoleonischen Tragödie, sagt der Lord, entbehren mehr oder weniger der Glaubwürdigkeit; nur in Gourgauds Aufzeichnungen ist Wahrheit, ungeschminkte Wahrheit. So gehört das Buch nicht allein seines Autors wegen, sondern auch als Quellenwerk der großen Geschichte zu den wichtigsten Memoiren, die uns zu Gebote stehen; es aber ohne wesentliche Verstümmelung aus einem schwerfälligen Repertorium in ein leicht lesbares, unterhaltendes Buch verwandelt zu haben, ist erst das Verdienst dieser deutschen Ausgabe.

Ein **Handbuch der Wirtschaftskunde Deutschlands**, an dem eine große Anzahl von Fachleuten be-

teiligt sind, wird im Auftrage des Deutschen Verbandes für das Kaufmännische Unterrichtswesen herausgegeben (Leipzig, B. G. Teubner). Der erste Band, mit lehrreichen Abbildungen, Tabellen, Karten und Beilagen versehen, bringt nach einer einleitenden Orientierung, die das Verhältnis der Wirtschaftskunde zur Geographie und zu den Wirtschaftswissenschaften erörtert, eine allgemeine Beschreibung des Landes nach seiner Lage, Bodenbeschaffenheit, seinem natürlichen Reichtum und seinen natürlichen Vorbedingungen für Landwirtschaft, Industrie und Handel und schließt mit einer Beschreibung der Bevölkerung des Deutschen Reiches nach örtlicher Verteilung, socialem Aufbau und allgemeinen Erwerbsverhältnissen. Das Werk ist zunächst für die vielen kaufmännischen Unterrichtsanstalten berechnet, in denen nach dem Vorwort des Herausgebers, Regierungsrats Dr. Stegemann, der Mangel an einem wirklich brauchbaren Hand- und Lehrbuch längst schmerzlich empfunden wurde, aber auch andere im praktischen Leben stehende Männer oder junge Leute, die sich dafür vorbereiten, werden es für ihre selbständige Weiterbildung freudig begrüßen. In zwei weiteren Bänden soll die Wirtschaftsgeographie der ausländischen Staaten und eine Übersicht der gesamten Weltwirtschaft zur Darstellung gebracht werden.

Unsere volkstümliche Marinelitteratur wird durch ein mit allen Mitteln der modernen Illustrationstechnik ausgestattetes Werk vermehrt, das in der Union, Deutsche Verlagsgesellschaft, in Stuttgart erschienen ist. Wir meinen die **Marinekunde** von Foß. In dem Augenblick, wo wir dieses Heft abschließen müssen, übersehen wir das ganze Werk noch nicht; doch geht schon aus den Probebogen mit ihren zahlreichen malerischen und technischen Abbildungen hervor, daß wir es mit einer epochemachenden Erscheinung zu thun haben. Der erste Abschnitt schildert aus genauester fachmännischer Kenntnis das Schiff und seine Entwickelung, der zweite erzählt die Geschichte der Seekriege, der dritte die Geschichte und Entwickelung der deutschen Seemacht. Ein besonderes Kapitel erörtert und begründet die Notwendigkeit einer starken deutschen Flotte, während die Schlußabschnitte sich mit der Organisation der Marine und ihren Laufbahnen bei uns beschäftigen. Das Foßsche Werk darf beanspruchen, daß wir uns im Januarheft noch ausführlicher mit ihm befassen.

In der Länder- und Völkerkunde und, was eng damit zusammenhängt, in der Reiselitteratur sind im Laufe der letzten Jahrzehnte die Interessen und Urteile bedenklich „umgewertet" worden. Die Ferne hat ein gut Teil von ihrem geheimnisvollen Nimbus eingebüßt, und wer heute im Schwarm der globe-trotter Beachtung finden will, muß schon über eine außergewöhnliche Darstellungskunst verfügen oder das von ihm bebaute Feld zuvor mit der Pflugschar der wissenschaftlichen Forschung durchfurcht haben. Dafür aber haben wir, dank unserer intimen Betrachtungsweise, auch für das Naheliegende wieder Organe bekommen, und, wie in der bildenden Kunst, so bedeutet uns auch in der Litteratur heutzutage ein karger Grunewaldsee unter Umständen viel mehr als die üppigste italienische Paradieslandschaft. In einem mit zeitgenössischen Abbildungen hübsch und abwechselungsreich illustrierten Büchlein hat uns Willy Pastor **Berlin, wie es war und wurde** geschildert (111 Seiten. Berlin, Georg Heinr. Meyer). Nicht mit der strengen Gelehrtenmiene des historischen Forschers, sondern mit dem lebendigen, unmittelbaren Gegenwartssinn des modernen Menschen. Wie Gustav Freytag mit seinem Roman „Soll und Haben" das deutsche Volk, so, könnte Pastor von sich sagen, wollte er Berlin „bei seiner Arbeit" aufsuchen. So leicht und scherzhaft sich sein Ton oft giebt, im Grunde will das Buch doch nichts anderes als für die Achtung und Bewunderung des self-made-Manns „Berlin" eine Lanze brechen; es ist aus dem warmen Gefühl ehrlicher Liebe geschrieben und wird Liebe wecken überall da, wo man Tüchtigkeit und Ausdauer, Energie und Arbeitseifer zu schätzen versteht. — Der Weg aus der norddeutschen Tiefebene ins oberdeutsche Hochland bleibt deshalb doch eine ganz erquickliche Fahrt. Wir kommen dabei durch das Herzland unseres deutschen Vaterlandes, durch Thüringen. Dessen getreuer Eckart, August Trinius, hat auch in diesem Jahre nicht geruht, sondern eine Wanderung **Durchs Saalthal** unternommen (Minden i. W., J. C. C. Bruns; geh. 3,25 Mk., geb. 4,25 Mk.). An seiner kundigen Hand wandern wir nun von der Saalquelle bis Hof, von dort bis Neuhammer, dann von Saaldorf bis Walsburg, thalab bis Eichicht, seitlich ins Loquitzthal, nach Saalfeld, Rudolstadt, zur Lobdaburg, nach Jena und Dornburg, um endlich auf der Rudelsburg den Wanderstab beiseite zu legen. Trinius ist ein vorzüglicher Kenner der Landschaft, aber auch mit Litteratur und Geschichte dieses klassisch-historischen Bodens vertraut genug, um uns auch durch dies Gebiet ein belehrender Führer zu sein. Nur die etymologischen Streifzüge, zu denen er sich dann und wann verlocken läßt, führen ihn leicht aufs Glatteis. Die Krone des Büchleins bilden die Schilderungen von Jena, Rudolstadt und Dornburg. — Ein Prachtwerk anmutigster Art, um so wertvoller, weil es dem Andenken eines Lieblings des deutschen Volkes, Joseph Viktor von Scheffels, gilt, ist das von Dr. Karl Weiß verfaßte Buch **Hohentwiel und Ekkehard** (St. Gallen, Wiser u. Frey). Sein für das geschilderte Land und den gefeierten Dichter gleich begeisterter Verfasser macht uns nach allen Richtungen hin, nach der geographischen, mythischen, historischen und ästhetischen, mit dem Schauplatz des „Ekkehard" vertraut, dem sagen- und poesieumwobenen Hohentwiel, und führt uns dann von diesem Grunde aus in Scheffels herrliche Dichtung selbst ein. Er erzählt von Hadwig und Ekkehard, was die Geschichte von ihnen weiß, um sie dann desto heller im Glanze Scheffelscher Poesie zu zeigen.

Digitized by Google

Monte Pelmo von Colle di S. Lucia.
(Aus: „Über Fels und Firn." Von Ludwig Purtscheller. München, Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G.)

Der Verfasser selbst — man würde es seinem frischen, kernigen und dabei warmherzigen Erzählerton auch anmerken, wenn er es nicht im Vorworte verriete — ist ein Kind des Hegaus; ihm hat er zu allen Jahres- und Tageszeiten ins wechselvolle Antlitz gesehen und deshalb nun die lieben Züge so anschaulich nachzeichnen können; aber er ist auch ein tiefer Kenner und feiner Nachempfinder aller Schönheiten unserer gemütvollen Volkspoesie, und deshalb weiß er über den „Ekkehard" und seine Welt so viel Inniges und Wahres zu sagen. Karl Jauslin hat das Buch mit zahlreichen Scenen aus der Scheffelschen Dichtung, ein anderer Maler es mit lieblichen Landschaften geschmückt. Dazu gesellen sich eine ganze Reihe guter Photographien von Land und Leuten. — **Über Fels und Firn** gingen die kühnen Bergwanderungen, die Ludwig Purtscheller während langer Jahre namentlich in den Ost- und Westalpen, aber auch in außereuropäischen Gebirgen wie Kaukasus und Kilimandscharo ausgeführt hat. In alpinen Kreisen erfreuten sich seine Schilderungen längst des besten Rufes; für die weiteren Kreise der Laien bedurften sie eines berufenen Herausgebers, wie H. Heß, der Schriftleiter der Veröffentlichungen des Deutschen und Österreichischen Alpenvereins, es ist, um aus den zerstreuten Berichten die besten auszuwählen und sie in geschickter Zusammenstellung, mit zahlreichen Illustrationen, einer Titelgravüre und vierundzwanzig Kunstblättern aus der erhabenen Bergwelt geschmückt, dem großen Publikum darzubieten (München, Verlagsanstalt F. Bruckmann A. G.; brosch. Mk. 18,50, geb. in Ganzleinen 20 Mk.). So viel Interessantes und Anregendes das Werk für den routinierten Bergsteiger bringen mag, sein Schönheitsenthusiasmus und seine dramatisch bewegte Schilderungskunst verstehen es, auch dem „Thalmenschen" das Herz warm zu machen und ihn mitten hineinzuziehen in die Herrlichkeiten der erhabenen Gebirgswelt. — Wer freilich auf vielfachen Wanderungen selbst mit den Alpen vertraut geworden ist, der wird gerade bei ihnen am ersten auf einen begleitenden Text verzichten können und sich gerne mit den bloßen Bildern begnügen, die ihn wie mit Zaubermacht in die schöne Wirklichkeit versetzen, an der er sich so oft gelabt hat. Um dies zu erreichen, müssen die Bilder allerdings künstlerisch behandelt sein und, abgesehen von der Natur, auch der landschaftlichen Stimmung möglichst wenig schuldig bleiben. Das aber ist im höchsten Grade der Fall bei den prachtvollen Gebirgslandschaften, die der Verlag der Vereinigten Kunstanstalten in München unter dem Titel **Alpine Majestäten und ihr Gefolge** in Monatsheften herausgiebt. Jährlich erscheinen zwölf Hefte zu je einer Mark. Es ist erstaunlich, was für diesen geringen Preis geboten wird! Vierundzwanzig Foliosеiten ist der Durchschnitt, oft aber finden sich dazu noch besondere Doppelblätter mit ausgewählten Ansich-

Digitized by Google

ten. Die ersten Hefte behandeln unsere deutschen Alpen, aber bald greifen die Illustrationen auch weiter: Skandinavien, Italien und der Balkan treten herzu; jedes einzelne Blatt aber ist ein kleines Kunstwerk an Schärfe und Klarheit, an Tiefe und Plastik der Formen, an Stimmungsduft und Lichtzauber. Zur Vorbereitung auf Hochgebirgsfahrten wie als Erinnerungsschatz nach dem Genusse wird das Werk allen Naturfreunden gleich wert sein. Allmählich soll sich hier eine vollständige Ikonographie des gesamten Alpenlandes und der Gebirge der Welt aufbauen, von der wir unseren Lesern von Zeit zu Zeit gerne Neues berichten werden. — Schon in zweiter Auflage liegt P. D. Fischers tiefeindringendes Buch **Italien und die Italiener** vor (Berlin, Julius Springer), in den statistischen Daten durchweg nach dem Stande der neuesten Veröffentlichungen berichtigt und in der Darstellung den inzwischen eingetretenen Änderungen der Zustände sorgsam Rechnung tragend. Unser Urteil über die erste Auflage (1898) dürfen wir heute wiederholen: Fischers Buch ist von Grund aus auf Thatsachenmaterial aufgebaut; aber ein geschulter praktischer Blick und eine langjährige Vertrautheit mit Land und Leuten wacht über dessen richtige Verwertung. Dabei hat die künstlerische Form nirgends gelitten. Wohlthuend berührt an dem Werke namentlich die Umsicht des Verfassers, der niemals an Einzelheiten haften blieb, sondern alles unter einheitliche hohe Gesichtspunkte zwingt. Es ist das Beste und Tüchtigste, was wir an socialer Litteratur über Italien besitzen. — Ostasien, über das ein paar Jahre hindurch eine wahre Hochflut von Reiseschilderungen hinwegging, ist nun allmählich wieder zurückgetreten. Doch setzt M. von Brandt, der ehemalige Kaiserl. Deutsche Gesandte am chinesischen Hofe, seine „Erinnerungen eines deutschen Diplomaten" fort. Der zweite Band der **33 Jahre in Ostasien** (Leipzig, Georg Wiegand. Mit dem Bildnis des Tenno von Japan; geh. 6,50 Mk., geb. 8 Mk.) behandelt zum größten Teil den Aufenthalt des Verfassers in Japan (1863 bis 1875), in welche Zeit die Versuche der Vertreibung der Fremden, die Kämpfe zwischen Süd und Nord, Mikado und Taikun und die Lehrjahre der neuen Kaiserlichen Regierung fallen. Parallelen mit der nordchinesischen Bewegung der Jahre 1900/1901 liegen an der Oberfläche: hier wie dort Versuche der eingeborenen konservativen Partei, die Fremden zu vertreiben. von Brandt stellt uns Europäern jene Ereignisse in Japan zum erstenmal dar; außer ihm könnte sie der abendländischen Geschichte vielleicht überhaupt niemand überliefern, jedenfalls nicht aus so unmittelbarer Erfahrung und so lebendig in den Schilderungen, die vielfach von eigenen Erlebnissen des Verfassers durchwirkt sind. Ein unterhaltsames Intermezzo schildert eine Fahrt durch die Vereinigten Staaten (1870/71), wo das mächtig pulsierende Leben dem scharfen Beobachter viel Charakteristisches zu erzählen hat. Den Schlußband des Werkes stellt die Verlagshandlung gleichfalls noch vor Weihnachten in Aussicht.

Während sich die Veröffentlichungen M. von Brandts auf Erfahrungen und Beobachtungen einer heute schon um ein paar Jahrzehnte zurückliegenden Zeit stützen, verwerten Johannes Wildas **Ostasiatische Reisen** (Altenburg, Stephan Geibel; geh. Mk. 4,50, geb. 6 Mk.) Eindrücke, die der Verfasser auf einer Reise nach und durch Ostasien vom Dezember 1898 bis zum Dezember 1899 gesammelt hat. Wilda, dessen frische Art zu erzählen unsere Leser aus einigen seiner Seenovellen kennen, gehört nicht zu jenen Stubenreisenden, die auch auf dem Meere und unter fremder Sonne den deutschen Gelehrten nicht ausziehen; mit ein paar hellen, offenen Augen schaut er in die Welt, und was er erlebt, beobachtet und erfragt, das erzählt er uns mit erquickender Unmittelbarkeit, ohne den Stoff lange zu kneten und künstlerisch zu formen. Seine marinetechnische Vorbildung kommt ihm dabei trefflich zu statten, wie er überhaupt ein Mann ist, der Blick und Sinn für alles Praktische und Reale hat und dem deshalb in überseeischen Dingen wohl ein gutes Urteil zuzutrauen ist. Wildas Reise ging „unter dem Fittich des Lloyd" (auf der „Sachsen"), über Antwerpen, Southampton, Genua und Neapel durch den Suezkanal nach Colombo, Penang und Singapore. Dann zunächst nach Hongkong, Kanton und Makao; später über Schanghai nach Japan, zurück nach China, wo Tsingtau, die Peihomündung, Tientsin und Peking besonders eingehend studiert werden. Die winterliche Rückfahrt ging durch die Mongolei und berührte Moskau, „den Schlußstein der asiatischen Welt". Das Buch ist dem Prinzen Heinrich von Preußen gewidmet, der ihm ein sinniges (faksimiliert wiedergegebenes) Gedenkblatt mit auf den Weg gegeben hat; es begleitet seine Schilderungen mit einer Reihe von allerhand ernsten und neckischen Aufnahmen aus dem Leben an Bord und an Land, in denen sich das für Wildas Aufzeichnungen kennzeichnende Gemisch von Ernst und guter Laune getreulich wiederspiegelt. — Neben Ostasien ist es Afrika, das nach wie vor unser politisches wie wissenschaftliches Interesse lebhaft beschäftigt. Die Zeit der überraschenden Entdeckungen ist vorüber; um so näher liegt es, einen Abschluß und eine Zusammenfassung aller Forschungsergebnisse über den einst so dunklen Erdteil zu versuchen. Das Bibliographische Institut in Leipzig und Wien hat diese Aufgabe mit der völligen, von Prof. Dr. Friedrich Hahn besorgten Neubearbeitung des Sieversschen Werkes **Afrika** glänzend gelöst (in Halbfranz geb. 17 Mk.). Ein Überblick über die an dramatischen Episoden überreiche Erforschungsgeschichte leitet das Buch ein, dann werden nach einer allgemeinen historisch-geographischen Charakteristik des Landes nacheinander Südafrika, Ostafrika, Kongoland mit Angola und dem Ogowegebiet, Nordwestafrika vom Rio del Campo bis zur Großen Wüste und dem Sudan behandelt; dann folgen das Wüstengebiet Nordafrikas und Ägypten, die Atlasländer und die afrikanischen Inseln. So rundet sich das Ein-

Digitized by Google

zelne nach genetischen Grundsätzen allmählich zum Ganzen, das dem Leser außerdem auch durch die exakten Karten, die natürlich nicht fehlen, immer vor Augen bleibt. Die nach guten Photographien hergestellten 170 Textabbildungen im Verein mit den nach Vorlagen von Compton, Eckenbrecher, Kuhnert, Mützel, O. Schulz u. a. hergestellten künstlerischen Illustrationen, die zum Teil in Farbendruck wiedergegeben werden, tragen nicht wenig zur Belebung der Darstellung bei. Sachregister und ein Verzeichnis der wichtigsten Quellenwerke machen das Werk auch als Hand- und Lehrbuch nützlich, zumal da es sich von Anfang bis zu Ende einer klaren Sachlichkeit und einer gleichmäßigen Berücksichtigung aller Gebiete befleißigt. Hauptsächlich in Rücksicht darauf hat es einer unserer berühmtesten Geographen, Professor Alfred Kirchhoff, die „beste Afrikakunde" genannt, welche wir seit Karl Ritter empfangen haben.

Südafrika ist durch den Burenkrieg auch bei uns plötzlich zu einer Popularität gelangt, mit der sich die seiner Zeit durch den Erwerb unserer dortigen Kolonien erregte nicht im entferntesten vergleichen läßt. Eine geschichtliche Darstellung des Kampfes kann auch heute noch nicht gegeben werden; dafür blüht die Reise- und Kombattantenlitteratur desto üppiger. Nach den „Tagebuchblättern", die im vergangenen Jahre der Führer der drei Expeditionen des deutschen Roten Kreuzes veröffentlicht hat (Leipzig, F. C. W. Vogel), folgt nun Dr. med. F. A. Suter mit seinem Buche: **Unter dem Schweizerischen Roten Kreuz im Burenkriege** (Leipzig, Schmidt u. Günther. Mit 132 Abbildungen, faksimilierten Briefen, Dokumenten und einer Karte. Geh. Mk. 7,50, geb. 10 Mk.). Suters Thätigkeit war vorwiegend die eines einfachen Truppenarztes. Mit einer äußerst beweglichen Ambulanz war er immer im stande, den zahlreichen Bewegungen der burischen Streitkräfte zu folgen. Anfangs (Frühjahr 1900) in der Stelle eines Kommando-Arztes, wurde er Arzt beim General de la Rey und endlich bei Christian Botha, dem Bruder des Oberkommandierenden. Zweimal geriet der Verfasser mit seiner Ambulanz den Engländern in die Hände: das zweite Mal wurde er mit all seinen Leuten „kriegsgefangen" und erst nach Vorstellungen beim General Buller freigegeben. Was er während seiner ärztlichen Thätigkeit auf dem südafrikanischen Kriegsschauplatz erlebt und beobachtet hat, erzählt er mit jener ruhigen Sachlichkeit, die dem Mann der unparteiischen Wissenschaft geziemt; um so schwerer fällt es ins Gewicht, wenn er an einigen Stellen seinen Erzählerton unterbrechen muß, um wenig ehrenvolle Thaten der Engländer an den Pranger zu stellen. Man darf in dem Suterschen Buche keine außergewöhnliche schriftstellerische Leistung erwarten: der Stil ist nicht überall einwandsfrei, und manches ist allzu skizzenhaft wiedergegeben. Dafür aber entschädigt die unbedingte Ehrlichkeit und Sachlichkeit der Darstellung; namentlich die medizinischen Fachgenossen werden seine Schilderungen mit Interesse entgegennehmen. — Nach Südbrasilien, dem „empfehlenswertesten Ziel für deutsche Auswanderung", führt die umfangreiche Festschrift, die Robert Gernhard, ein gründlicher Kenner des Landes, den drei deutschen Musterfiedelungen im südbrasilischen Staate Santa Catharina: **Dona Francisca, Hansa und Blumenau** zur Feier des fünfzigjährigen Bestehens widmet (Breslau, Schlesische Verlagsanstalt vorm. S. Schottländer. Mit vielen Abbildungen). Was der Verfasser in jahrelangem Aufenthalt in Südbrasilien im harten Kampfe ums Dasein beobachtet und erlebt hat, ist hier, durch fremde Berichte vielfach ergänzt, in aller Schlichtheit niedergeschrieben worden, vor allem um Interesse für unsere südbrasilischen Landsleute auch in weiteren Kreisen zu wecken, dann aber auch um die Augen unserer Regierung und unserer Handelswelt von neuem auf Brasilien zu lenken, wo nach seiner festen Überzeugung immer noch eine vielversprechende Arbeitsstätte für deutschen Fleiß und deutsche Unternehmungslust ist. Aber davon abgesehen, auch als Schilderung tüchtigen deutschen Lebens unter fremdem Himmel wird man dies Buch in der Heimat überall da gern lesen, wo Angehörige der Familie mit unter jenen Pionieren des Deutschtums thätig sind oder waren. F. D.

Wie die moderne Richtung in Kunst und Poesie nicht ausschließlich den Geschmack unserer Zeit beherrscht, davon giebt der Umstand Zeugnis, daß zuweilen auch Dichtungen aus einer Zeit, die noch nicht so stark der Secession zugewendet war, Anklang finden und dauernd sich behaupten. Eine dritte Auflage der **Gedichte** von Clotilde von Schwartzkoppen, geb. von François, ist kürzlich durch die Verlagshandlung von C. L. Hirschfeld in Leipzig versandt worden und beweist die große Anziehung dieser kleinen Sammlung von vielseitigen und von ebenso reiner wie tiefer Empfindung durchdrungenen Poesien. Es findet sich darin nur wenig von reiner Lyrik, aber sehr schön gefaßte Reflexionsdichtungen, die ein kräftiges und gelegentlich doch auch zartes Gefühlsleben zu erkennen geben, auch Balladen und mancherlei Rückblicke auf persönliche Erlebnisse finden sich dabei. Manches neue ist bei dieser dritten Auflage hinzugekommen, die Marie von Ebner-Eschenbach gewidmet ist. Recht hübsch und nach beiden Seiten treffend ist das Gedicht:

Radfahrer.

Ja, das nenne ich fliegen
Über die Erde mit Lust,
Raum und Zeit besiegen,
Frischer Kraft sich bewußt.

Digitized by Google

Fort aus dem engen Stüblein,
Aus morscher Gepflogenheit fort!
Männlein, Weiblein und Büblein
Huld'gen dem fröhlichen Sport.

Keck durch die Adern des Lebens
Stürmt die buntscheckige Flut,
Klärchen wünscht nicht mehr vergebens
„Wämslein, Hosen und Hut".

Steht da ein Alter verdrossen,
Dem das Ding nicht gefällt,
Sieht aus der Erde geschossen
Schier eine neue Welt.

Murmelt zwischen den Lippen:
Dünkt euch wie Vögel nur frei,
An der Menschheit uralten Klippen
Radelt ihr doch nicht vorbei.

* * *

Rosenzauber. Von Buda Getschér, illustriert von E. Becker. (Dresden und Leipzig, E. Piersons Verlag.) — In eigenartig vornehmer Ausstattung wird hier eine Erzählung geboten, die in der österreichischen höheren Gesellschaft spielt und in ihrer Einfachheit von ergreifender Wirkung ist. Der Zufall spielt zwar die Rolle des Schicksals, aber das ist ja bei vielen Lebensgeschichten der Fall. Die Hauptperson, Gräfin Carla, ist eine ungemein sympathische Gestalt, während die junge Baronin Lori gar zu naiv erscheint, eine jener in Österreich besonders gern geschilderten Comtessenerscheinungen, die es in Wirklichkeit kaum giebt. Zwischen diesen beiden steht Graf Hellerberg, eine etwas zur Sentimentalität veranlagte Männergestalt. Dann erscheinen allerlei Personen aus den Offizierkreisen und dem sonstigen höchsten Adel des Kaiserreichs. Die drei an der Verwickelung beteiligten Gestalten müssen auf das erhoffte Glück verzichten und in treuer Pflichterfüllung Trost suchen. Ein ernster Sinn spricht aus dem mit ansprechendem Talent geschriebenen Buche. Menschlich wahr tritt Leid und Freud in der etwas sehr exklusiv ausgewählten Gesellschaft hervor. Möge der Autor auch andere Kreise zu schildern versuchen; man sollte vermuten, daß es ihm gelingen würde. Gl.

* * *

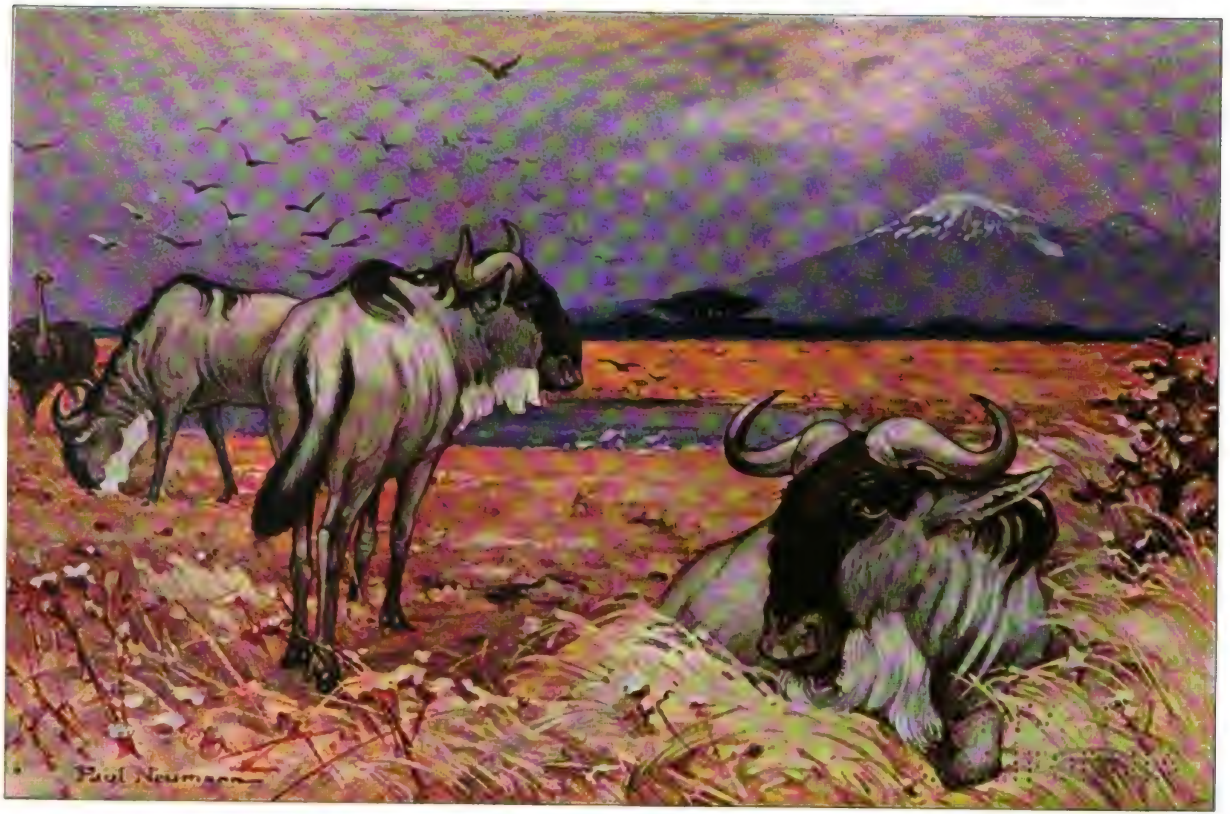
Zur Notiz. Zu dem Aufsatz „Moderne Zeichner" von Oskar Bie tragen wir nach, daß die auf Seite 267 wiedergegebene Dekorative Zeichnung von Otto Eckmann zuerst in der Kunstzeitschrift „Pan" (Berlin W. 25, Verlag von F. Fontane u. Co.) erschienen ist.

Wir benutzen die Gelegenheit, unseren Lesern mitzuteilen, daß Felix Hollaenders neuester Roman, der zuerst in den „Monatsheften" veröffentlicht wurde, unter dem Titel **Der Weg des Thomas Truck** jetzt in Buchausgabe (zwei Bände, geb. 10 Mk.) im Verlage von S. Fischer (Berlin) erschienen ist.

Unberechtigter Abdruck aus dem Inhalt dieser Zeitschrift ist untersagt. — Übersetzungsrechte bleiben vorbehalten.
Redaktion unter Verantwortung von Dr. Adolf Glaser in Berlin und Dr. Friedrich Düsel in Berlin-Friedenau.
Druck und Verlag von George Westermann in Braunschweig.

Alle für die Redaktion bestimmten Sendungen sind zu richten an:
die Redaktion von Westermanns Illustrierten Deutschen Monatsheften in **Braunschweig**.

Digitized by Google



Weißbart-Gnu.

XCI. Band
Heft 544

Westermanns Illustrierte Deutsche Monatshefte

Januar
1902

Agave

Von

Marie von Ebner-Eschenbach

IV.

(Nachdruck ist untersagt.)

Monatelang führte Antonio ein planloses Wanderleben. Es brachte ihn endlich in die Nähe von Florenz. Sehnsucht nach dem Meister und ein unaussprechlich zaghaftes Bangen vor dem Wiedersehen kämpften in ihm einen qualvollen Kampf. Ratlos trieb er sich in der Umgegend herum und stieg eines Tages zum Kloster der Mönche von Oliveto Maggiore empor. Da lag vor ihm, die seine zweite Heimat gewesen, und unwillkürlich rief er laut hinaus: „Florentia! Deinen Namen aussprechen ist Wonne der Stimme, ihn hören ist Wohllaut dem Ohr. Florentia, du Zaubermächtige! hundertjähriger Frieden hat dich geboren, der Krieg war deine Amme, Heroen, Künstler und Weise haben dich erzogen. In weicher Umarmung umfängt dich der rauhe Apennin, auf seinen Kuppen strahlt der Sonnenschein, und sein Glanz spiegelt sich wieder in den Gemütern deiner Kinder. An Launen reich wie sie, träg oder wild, schmeichelnd oder zerstörend, durchgleitet — durchbraust dich dein Arno auf seinem Wege vom Gebirge zum Meer. Die dunkeln Wälder von Vallombrosa bilden den sammetenen Hintergrund zu deiner Marmorpracht."

Lange stand er und sann und blickte zur Stadt der Blumen und der Kunst, der Üppigkeit und der Askese, der Blutthaten und der Liebe, in der sein Schicksal sich vorbereitet hatte, herab. Sein armes, kleines Menschenschicksal. Am nächsten Morgen dann stahl er sich noch vor den frühesten Betern in die Kirche des Carmine und betrat die Brancacci-Kapelle. Da erblickte er die verehrten, vertrauten Gestalten, und Segen war, eine erhabene Rührung, was ihm in der Seele taute vor seines Meisters gebenedeiter Kunst. Da waren ihre unsterblichen Früchte, da prangte Masaccios letztes, vollkommenstes Werk. Der von seinen Jüngern umgebene Heiland, der Petrus befiehlt, den Fährmannslohn aus dem Bauche des Fisches zu nehmen. Petrus gehorcht, und Zuversicht, Zweifel, Spannung äußern sich in den Gebärden und Mienen der Apostel. Einer steht da, den der Heiligenschein nicht umschimmert, seine Züge sind wie aus Erz geformt, wie gehämmert. In ruhigem Glanze leuchten die dunkeln Augen, den schmalen Mund umzieht ein Schatten — ein unterdrücktes herbes Wort scheint auf seinen Lippen gestorben. Es ist der Meister in seiner Hoheit, seiner Güte, seinem Ernst. Der wohlbekannte Mantel aus grobem Mönchstuch hüllt ihn ein, und jede Falte dieses Mantels lebt und spricht zu Antonio.

Masaccio hatte ihn getragen, als er nach Ariccia gekommen war. Die Stunde mit ihrem Entzücken und ihrem Leid erwachte wieder in der Erinnerung seines Jüngers,

Digitized by Google

und er sagte sich, daß er doch nichts auf Erden bewundert und verehrt hatte wie diesen Reichsten und Ärmsten, diesen König in der Kunst und Enterbten im Leben. Unwiderstehlich riß es ihn zu ihm hin. Der wohlbekannte Weg lag vor ihm, er eilte. So lange hatte er unentschlossen gesäumt, nun schien ihm plötzlich jede Sekunde unschätzbar, die ihn dem Meister näher brachte.

Ich habe Eure Erwartungen getäuscht, wollte er zu ihm sprechen. Duldet mich dennoch bei Euch. Laßt mich als Handlanger im tiefen Schatten stehen neben Eurem hellen Lichte.

Wie der Anblick der Heimat war ihm der des alten Pisanohauses zwischen den Steineichen am Fuße des Monte Oliveto. Wie ein geliebtes Greisenangesicht grüßten ihn die verwitterten Mauern. Nun stand er an der Thür und pochte, und niemand kam, kein Laut ließ sich hören. Umsonst rief er zur Loggia hinauf. Die Laden der Fenster waren geschlossen, alles war wie ausgestorben. Nun lief er um das Haus herum in den Garten. Da regte es sich im Gebüsche, runde, gelbe Augen leuchteten aus dem Dunkel, einige der Lieblingskatzen Pulcherias kamen hervorgeglitten. Sie lauerten, warteten und sprangen auf einmal alle dem schmalen Pfade zu, der zum Gitterpförtchen führte.

Sie kommt! ihre Pflegerin kommt, dachte Antonio und eilte ihnen nach und — stand vor Teresina, der Nachfolgerin Cencettas. Aus dem benachbarten, dem Hause ihres Vaters, des Panzerschmieds, war sie getreten und trug eine Schüssel mit Futter, zu der die Katzen gierig emporschmachteten.

Die jungen Leute begrüßten einander freudig, als aber Antonio nach dem Meister und nach Donna Pulcheria fragte, wurde Teresina sehr betrübt und sagte zögernd und leise: „Sie sind fort."

„Sie sind fort?" wiederholte er bestürzt. „Wohin?"

„Das weiß man nicht und darf es nicht wissen ... Sie sind entflohen."

„Entflohen ... Vor wem?"

„Vor den Gläubigern des armen Meisters, ja, ja! Sie ließen ihm keine Ruhe mehr. Seine Geschwister machten Schulden auf seinen Namen, und er und Donna Pulcheria sollten aushelfen. Halfen auch, solange sie konnten, zuletzt aber konnten sie nicht mehr. Zu arg war, was die trieben in Castel San Giovanni ... Hat sich nicht der Jacopo, der Affe, ein Wams machen lassen aus grünem Sammet mit gelben Schlitzen ... Und der Meister noch gelacht. — Aber bald ist das Lachen ihm vergangen ... Platz, du Grobian!" unterbrach sie sich und stieß mit dem Fuße eine Tigerkatze, die sich gar zu breit machte, von der Schüssel weg, „laß den anderen auch etwas! — Glaubt mir oder nicht," wendete sie sich wieder zu Antonio, der, wie vom Blitz gerührt, kein Wort über die Lippen brachte. „Es ist, wie ich Euch sage. Schulden gemacht, um die der Familie zu bezahlen, und, was die Leute ihm schuldig waren für seine Bilder, nicht eingetrieben, vergessen, ganz einfach. Da kommt ein Maler an den Bettelstab, sagt mein Vater, wenn er auch noch so viele Bestellungen hat. Und der Meister hat immer neue angenommen, kaum gegessen, kaum geschlafen — und ausgesehen! nur noch Haut und Knochen, das Gesicht wie von einem Toten ... Ihr könnt mir glauben oder nicht."

„Ich glaube Euch ja alles, Teresina!" erwiderte er laut aufschluchzend. „Entflohen wie ein Missethäter der Gottbegnadete! aus Florenz, das ihm Unsterbliches verdankt ... Und sie?" stieß er mit einem Schrei hervor. „Ist sie bei ihm? Sagt! Ist sie bei ihm? Ihr wißt, wen ich meine."

„Ich weiß — die Ihr geliebt habt und die der arme Meister auch geliebt hat. — O wie sehr!"

„Das meint Ihr, Teresina? ... Großer Gott, das meint Ihr?"

„Wie soll ich es nicht meinen? Ich war allein da, als er nach Hause kam zu ungewohnter Stunde — Ihr könnt mir glauben oder nicht — von einer bösen Ahnung heimgetrieben: Wo ist Margherita? fragte er, und ich gab ihm zur Antwort: Wo soll sie sein? auf ihrer Stube wird sie sein. — Seht nach ... Nun, Messere, sie war nicht auf ihrer Stube, war im ganzen Hause nicht ... Sie war fort, und man brauchte nicht erst zu fragen, mit wem."

Teresina stockte. Der Ausdruck von Antonios Augen schreckte sie.

„Weiter, weiter! Der erste Schluck des Gifttranks ist gethan, hinunter den Rest!"

Digitized by Google

„Der Ceſare, der Neffe des Fortebraccio, dem der große Condottiere ſeinen Namen vererbt hat und ſeine Wildheit, der Ceſare hatte ſie entführt.“

„So? der — der Bandenhauptmann ...?“

„Er ſieht Euch ähnlich zum Verkennen. Legt eine Rüſtung an, und jeder Menſch hält Euch für ihn. Jeder! jeder! und daß es auch Margherita ſo ergangen iſt — das war das Unglück.“

„Weiter! weiter!“ rief Antonio noch einmal.

„Wir ſtehen auf der Loggia, ich, ſie und Donna Pulcheria, und er kommt dahergeritten mit einem großen Troß, und ihn erblicken und ihm die Arme entgegenbreiten, war für Margherita eins. Antonio! ſchreit ſie ganz glückſelig. Mein Antonio! ... Der Braccio ſein Pferd angehalten mit einem Riß, daß es ſich hoch aufbäumt, und zu ihr hinaufgelacht, laut und frech: Antonio bin ich nicht, aber der Eure will ich werden, und wenn ich Florenz darüber in Aſche legen müßte!“

„Teresina, Teresina!“ ſtöhnte Antonio, von den widerſprechendſten Empfindungen zerquält. „Ihr möchtet mir jetzt Balſam einträufeln, nachdem Ihr mir Gift gereicht ... Umſonſt! umſonſt! ich fühle nur das Brennen des Giftes ... Teresina, mich hat ſie verlaſſen, verſtoßen — an den Rottenführer hat ſie ſich weggeworfen.“

Teresina ſchüttelte den Kopf. „Sie hat ſich? Nichts hat ſie ſich! Der Braccio iſt im Bunde mit dem Teufel ... Nur die Dummen zweifeln daran,“ ſchlug ſie kurzweg den Einwand, den er machte, aus dem Felde. „Der Teufel führt ihm jede zu, die er haben will.“

„Da hätte er's bequem, würde nicht erſt brauchen mit dem Brande von Florenz zu drohen.“

„Es iſt, wie es iſt,“ entſchied ſie. „Da wird eben der Satan aus ihm geredet haben.“

Antonio hatte die Spitze ſeines Stabes in die Erde gebohrt und den Kopf tief auf die Bruſt gepreßt: „Was iſt jetzt mit ihr?“ fragte er vor ſich hinſtarrend und zuckte nicht, blieb regungslos und wie verſteinert, als er vernahm, daß Margherita, wie man höre, herrlich und in Freuden mit Ceſare Braccio lebe in Rom und in Montone, und daß Braccio, der ſonſt nie weniger als ein halbes Dutzend Liebchen auf einmal gehabt, ſich mit ihr allein begnüge und ihr zu Füßen liegen ſolle wie ein gezähmter Löwe.

„Wer weiß, vielleicht heiratet er ſie, und wir tanzen noch auf ihrer Hochzeit, Teresina,“ ſagte Antonio, und dabei klang eine ſolche Verzweiflung aus ſeiner Stimme, daß Thränen in die Augen Teresinas traten und ſie mit bitterem Selbſtvorwurf klagte: „Hätt ich doch geſchwiegen, jetzt reut mich jedes Wort!“

Er tröſtete ſie: „Erfahren mußte ich's. Beſſer es geſchah durch Euch als durch einen plumpen Geſellen, der mich verhöhnt und den ich erſchlagen hätte. Der bloße Gedanke daran,“ brach er aus, ermannte ſich und ſtreckte ihr die Hand hin. „Eines noch ſagt mir. Wohin haben der Meiſter und ſein Mütterchen ſich gewendet? Ich will ſie aufſuchen und ihnen eine Stütze ſein, meine Arme ſind noch ſtark.“

Da vertraute ihm Teresina an, was ſie ihrem eigenen Vater verſchwieg, daß Maſaccio und Pulcheria den Weg nach Rom genommen hatten.

Ihre Bitte, wenigſtens zu kurzer Raſt in ihr Elternhaus zu treten, ſchlug er ab. Der Gedanke, daß er einem Bekannten aus früherer Zeit begegnen könne, erweckte ihm Grauen. So gab ihm denn Teresina das Geleite eine gute Strecke längs des Arno und ließ ihre Beredſamkeit wie ein munteres Quellchen ſprudeln. Unendlich viele Grüße gab ſie ihm mit für ihre verehrten Lieben, und ja nicht verſäumen möge er, ihnen zu beſtellen, wie viele Stimmen ſchon darüber laut geworden, welch eine Schande es ſei für Florenz, daß der große Maler habe fliehen müſſen um ein paar hundert Goldgulden willen. Und daß die Colomba vier wunderſchöne Junge bekommen, ſolle er der Donna Pulcheria melden, und ganz gewiß ſie und den Meiſter zur baldigen Rückkehr mahnen. Im Triumphe würden ſie eingeholt werden, das könne er ihr glauben oder nicht.

* * *

Tag um Tag, Woche um Woche verrann. Antonio hatte Rom, von dem er bisher nicht mehr gekannt als den Weg von der Porta San Giovanni nach San Clemente, im Glauben betreten, daß ihn nur noch Tage, wenige

vielleicht, von dem Augenblick trennten, in dem er seinen Meister wiederfinden werde. Bald mußte er einsehen, wie kindisch diese Zuversicht gewesen war.

Im Kloster von San Clemente, wo er zuerst nach Masaccio gefragt hatte, wußten die Mönche nichts von ihm. Sie besannen sich des jungen Künstlers, der zuerst an der Seite seines Lehrers Masolino, später allein, mit so heiligem Eifer an dem Stolz ihrer Kirche, den Fresken der Katharinenkapelle, gemalt, und konnten kaum glauben, daß er in Rom sein und seine Bilder nicht besucht haben sollte. Auch Antonio erschien das unmöglich, und so kam er denn immer wieder nach San Clemente zurück, nachdem er die Siebenhügelstadt nach allen Richtungen durchstreift hatte. Die Hoffnung, mit Maso Guidi endlich doch bei den Werken seiner Jugend zusammenzutreffen, verließ ihn nicht.

In einem der nahe vom Kolosseum aus seinen Trümmerstürzen erbauten Häuser hatte Antonio sich eingemietet. Der Barbier Lorenzo, sein Wirt, bekam ihn selten zu Gesicht. Immer war die Nacht angebrochen, bevor er heimkehrte, immer fand der grauende Morgen ihn auf der Wanderung. Nach wenigen Stunden der Rast scheuchte ein Schreckensgedanke ihn auf: du schläfst, versäumst die Zeit, und dein Meister stirbt.

Manchmal glaubte er eine Spur der Verschwundenen entdeckt zu haben und verfolgte sie unverdrossen, bis sie sich als falsch erwies. Manchmal auch geschah's, daß die Angst und die Sehnsucht, die ihn umherjagten, vor der Macht eines großen Eindrucks schwiegen. Der hielt ihn fest, bannte ihn, ließ ihn sich selbst und das Teuerste vergessen. Woran das Herz hängen, was lieben, was bewundern angesichts der alles Große bedrohenden, alles verschlingenden Vernichtung?

Von den verödeten Hügeln, von den Gewölben der Diokletiansthermen, von der Trümmerwelt des Palatins hinab schweifte Antonios Blick über „die Stadt", über ihre versunkenen Tempel, ihre durch Söldnerbanden geschändeten Kirchen, ihre unter Sümpfen und üppigem Pflanzenwuchs verschwundenen Foren. In Steinbrüche verwandelt die Denkmale einer Vergangenheit voll unsterblichen Ruhms, in Festungen ihre Riesengrabstätten und die Triumphbogen, auf denen einst die Quadrigen der Weltbesieger prangten. Am Fuße des Kapitols rauchend und gähnend die Kalkgruben, in denen Portiken und Säulen, Architrave und Statuen verschwanden.

Mit einer bis zu physischem Schmerze gesteigerten Seelenpein sah Antonio dem Zerstörungswerke zu: Jahrhunderte werden kommen, und kunstbegnadete Menschen werden leben und schaffen, nie und niemals aber an Schönheit Gleiches dem, was da versinkt!

Eine schmerzvolle Entrüstung verdüsterte die Seele des einsamen Mannes, der umherirrte auf fieberdurchseuchten Stätten, von Gefahren umringt. Er hatte gelernt, nicht mehr unbewaffnet aus dem Hause zu treten. Im Gewirr der Gassen, die überall noch die Spuren der letzten Plünderungen und Brandstiftungen trugen, war die Sicherheit nicht größer als auf öden Pfaden. Antonio bestand mit Strolchen und Räubern manchen Kampf, in dem er nur seinem kalten Mute den Sieg verdankte. Die Gleichgültigkeit gegen das Leben erhielt ihm das Leben. Es kam vor, daß ihn der Zufall am nächsten Tage mit seinen Angreifern in einer Kirche zusammenführte. Dort lagen sie vor einem Gnadenbilde auf ihrem Angesicht, und lächelnd fragte er sich: Flehen sie um Vergebung ihres letzten Mordanschlages oder um besseres Gelingen des nächsten?

Eines Morgens gelangte er nach San Giovanni in Laterano, seit einem halben Jahrtausend Mutter und Haupt aller Kirchen. Erdbeben und Feuer hatten sie zerstört, und die aber und abermals neu erstandene, von der Hand Giottos mit Malereien geschmückte war, deckenlos, jeder Unbill preisgegeben, zerfallen, und bis an den Hochaltar hin hatten Schafe geweidet. Nun erhob sie sich stolzer denn je als Hüterin der Apostelhäupter und ragte herrlich und beherrschend auf ihrem Hügel. Gewaltige Heiligenbilder hoben sich auf ihrer Fassade von goldenem Hintergrund. Die Schöpfer der weithin leuchtenden Gemälde standen auf dem Gerüste und legten die letzte Hand an ihr prangendes Werk.

Der eine war Pisanello, der andere Gentile da Fabriano.

Ja, du dort oben im weißen Malerkittel! Da schwelgte er im Genusse seines großen

Digitized by Google

Könnens, der ihm gesagt hatte: Nehmt Dienst bei einem Condottiere ... Werde wie einer von denen! dachte Antonio, als ein Trupp Söldner Francesco Sforzas, bewaffnet und reich gekleidet, durch das Stadtthor geschritten kam. Leicht angetrunken, hoffärtiger als je eine Fürstlichkeit, stießen sie mit den Füßen von sich, was ihnen im Wege war: die Müßiggänger, die Vagabunden, die in Scharen um die Kirche lagerten, die Bettler und Krüppel, die ihre Gebreste in der warmen Februarsonne pflegten. Einige Bravi, von denen wohl jeder sich so manches in hohem Auftrag ausgeführten Mordes rühmen durfte, kamen ihnen entgegen.

Aus den Reihen dieser Leute ertönte immer lauter, immer frecher, unter beifälligem Gelächter wiederholt, ein Liedchen, das aus Florenz herübergeflogen war:

Papa Martino
Non vale un quattrino.

Plötzlich hielten sie inne. Ihre übermütige Lustigkeit wich einer kläglichen Bestürzung. Einer von ihnen hatte sich umgesehen und deutete auf einen Zug Berittener, der die Straße von Santa Maria Maggiore langsam heraufgekommen war. Seine Anführer konnten die Melodie, nach der die Spottverse gesungen worden, leicht unterschieden haben. Und der erste von ihnen, der hinter zwei Lanzenträgern, im roten Mantel, das dunkle Angesicht von breitgerandetem Hut beschattet, auf schneeweißem, rotgezäumtem Maultiere ritt, war der Königspapst selbst, der große Oddo Colonna. Im Gefolge des Wiederherstellers des Kirchenstaates befanden sich Abgeordnete der besiegten Städte und Angehörige der Adelsgeschlechter, die, teils unterworfen, teils versöhnt, sich der Herrschaft der dreifachen Krone gebeugt hatten.

Man kannte die Empfindlichkeit des Papstes gegen die Hohngesänge, die ihm mitten im Jubel der Feierlichkeiten bei seinem Einzuge in Florenz mißtönend ans Ohr geklungen hatten. Schrecken ergriff, da er nun herannahte, die Sänger und ihr dankbares Publikum. Alle warfen sich zur Erde, am demütigsten, die am lautesten gewesen waren. Der Blick des heiligen Vaters glitt verächtlich über sie hinweg, um mit Wohlgefallen auf dem Bilderschmuck des zweiten Zion zu ruhen, und segnend erhob er die Rechte, als die Maler bei seinem Anblick auf dem Gerüste niederknieten.

* * *

Antonios geringe Barschaft war aufgebraucht, er suchte Arbeit und fand sie bei seinem Hausherrn, dem der Sinn nach einem schönen, deutungsreichen Schilde stand. Bald sah er sich darauf als der Wunderthäter dargestellt, der den geschundenen Marsyas mit balsamgetränkten Händen heilt. Das Werk errang Erfolg und verschaffte dem Antonio neue Bestellungen. Sie trugen ihm Lob und Geld und die Ehre ein, zum Bannermaler erhoben zu werden. Er malte einen Hirsch in Weiß für die siebente und einen Löwenkopf in Rot für die dreizehnte Region. Als die Zeit der Karnevalsfeste herannahte, war er damit beschäftigt, die Loggia einer Weinschenke in der Nähe des Monte Testaccio mit Schildereien zu versehen. Die Züge der Masken, der Stier- und Ringkämpfe kamen da vorbei und sollten durch den Anblick der farbigen Pracht überrascht werden. Trotz der Kühle und des umwölkten Himmels hatten sich Gäste eingefunden und saßen im Freien trinkend und plaudernd an Tischen vor dem Hause.

Antonio führte eben die letzten Striche an einer rohen Darstellung der Cirkusspiele vom Fuße des Scherbenbergs, als er plötzlich innehielt und verhaltenen Atems lauschte. Am Eingang unter der Loggia wurde ein Wortwechsel geführt zwischen zweien, die über ungleiche Stimmmittel verfügten: dem Wirte und einer, wie es schien, alten schwachen Frau.

„Packt Euch zum Teufel!“ schrie der Wirt. „Nicht einen Tropfen bekommt Ihr mehr. Wo ist das Geld für meine zwei Fiasconi, Säuferin?“

„O Messere, es ist nicht für mich,“ war die demütige Antwort, „und um Euer Geld braucht Euch nicht bange sein, ich schicke es Euch. Nicht einen Bajocco sollt Ihr verlieren. Helft mir nur das eine Mal aus ... Es ist gewiß das letzte Mal.“

Antonios Herz klopfte heftig. Jetzt eiskalt, jetzt siedendheiß überlief es ihn. Er schwang sich über die Brüstung der Loggia

Digitized by Google

und kam mit einem mächtigen Satze auf dem Boden an im Augenblick, in dem der Wirt ein altes Frauchen in flatterndem Mäntelchen unsanft über die Schwelle drängte.

Ein Faustschlag traf ihn, der ihn ein paar Schritte weit zurückwarf, die alte Frau aber wurde, ehe sie sich's versah, von zwei kräftigen Armen umfangen. Wie ein jubelnder Vater sein wiedergefundenes Kind, hob Antonio Donna Pulcheria hoch empor und jauchzte und schluchzte außer sich vor Rührung und vor Entzücken: „Mütterchen, mein liebes Mütterchen!"

Und sie konnte nicht sprechen, sie weinte auch nicht. Sie sah nur still zu ihm hinauf, als sie wieder festen Grund unter ihren Füßen fühlte, und streichelte sanft und zärtlich seine Hände.

Die Männer lachten, die Frauen lächelten dem guten Sohne zu, der sich so überschwenglich mit seinem Mütterchen freute. Er sah und wußte nichts von dem, was um ihn her vorging.

„Und der Meister?" fragte er, „ist er da?"

„Noch da, was sterblich an ihm ist ... Der Geist schon im Entfliehen in eine andere Welt," erwiderte Pulcheria.

* * *

Von Verfolgungswahn ergriffen, hatte Masaccio mit krankhafter Heftigkeit jeden Versuch Pulcherias vereitelt, ihm in seiner Bedrängnis Hilfe zu schaffen. Es wäre leicht gewesen. Der Weg zum kunstsinnigen Papst stand einem Masaccio offen. Aber der bloße Gedanke, daß er ihn betreten solle, brachte den Menschenscheuen in zitternde Aufregung.

Pulcheria sprach ihm zu: „Du brauchst nicht selbst zu gehen, ich gehe an deiner Statt. Ich fürchte keinen, vor den ich als Abgesandte Maso Guidis trete."

„Da müßtet Ihr Euch doch ausweisen können," sagte er. „Ich gebe Euch ein Bild mit, zwei Bilder. Das der Gottesmutter, das beinahe fertig ist, und das des heiligen Vaters selbst. Ich habe ihn gut gesehen, gleich nach unserer Ankunft, als er in Sankt Peter so aufmerksam der Predigt Bernardinos von Siena zuhörte, und auf der Stelle eine Skizze von ihm gemacht."

Sie mußte ihm schwören, daß sie hinter seinem Rücken keinen Schritt für ihn thun wolle, bevor er seine Bilder vollendet habe. Und der vom Tode schon gestreifte Mann hielt sich an die Arbeit, malte mit schwindender Kraft, bis er fieberglühend, irreredend an der Staffelei zusammenbrach.

Ein kleiner Geldbetrag, den Pulcheria aus Florenz erwartete, blieb aus. Der benachbarte Wirt, bei dem sie bisher ihren und ihres Kranken bescheidenen Lebensunterhalt gefunden, verlor die Geduld, als die pünktliche Zahlerin säumig zu werden begann.

Nun war mit einem Schlage alles verändert. Antonios Guthaben überstieg hundertfach den Betrag des kleinen Anlehens, mit dem sein Mütterchen in der Schuld des Wirtes stand.

Unweit vom Hause, in dem seit Tagen Antonio seiner Beschäftigung nachging, waren die Flüchtlinge bei armen Leuten eingemietet. Dort fand der Schüler seinen Meister wieder. Er lag in einer fast leeren Stube, kümmerlich gebettet im Halbschlaf tödlicher Ermattung. Von allem, was von Stunde an für ihn geschah, kam ihm nichts mehr zum Bewußtsein. Seine Lebensflamme war aufgezehrt, aber verklärend spiegelten ihre letzten Funken sich in seinen Zügen, und aus diesen sprach ein Frieden, den der große Künstler früher nicht gekannt hatte. Die Gestalten, an denen Masaccio, als er sie schuf, nur die Mängel gesehen, umschwebten ihn jetzt in ihrer Schönheit. Er winkte sie heran, er richtete Worte der Verheißung an sie: „Ihr seid und werdet sein. Und wenn ihr dem Menschenauge bis auf die schwächste Spur entschwindet, wenn die Mauern, die euch tragen, in Staub zerfallen, dennoch werdet ihr leben. In denen, die nach euch kommen, wird der Atem eures Geistes leben."

Er schien sich aufrichten zu wollen, Antonio umfaßte ihn, hob ihn empor und lehnte den Kopf des Sterbenden an seine Brust. Sein Blick suchte nach einem Blick des Meisters, einem kleinsten Zeichen des Erkennens. Umsonst; der Meister sah nur die Spiegelbilder seines eigenen Inneren. Offenbarung war, was er durch sie empfing. Seine Augen öffneten sich weit und starrten ins Leere, das sich für ihn mit wundersamen Erscheinungen füllte. „Herrlich," flüsterte er.

Digitized by Google

„Schön wie Margherita und hehr wie die Himmelskönigin. An ihre Bruſt geſchmiegt das Kind mit den Prophetenaugen. Göttliches Kind, dein Sehen iſt ein Schauen. Du weißt: das Leiden kommt — die du liebſt und erlöſeſt, werden dich geißeln und mit Dornen krönen ... Aber dort ...“ Er bog ſich zurück, ſeine Glieder ſtreckten ſich, „das Weltgericht ... Ihr müßt Rechenſchaft geben, ihr müßt! ... Er kommt, er ſteht wie ein Fels in Gewittern. Die Heiligen, die Märtyrer erſchaudern. O Furchtbarer, wen richteſt du? Die da ſtürzen? Die da fliegen? ... Herr, Herr! für zeitliche Schuld die ewige Strafe? Die Poſaunen deiner Engel, die himmliſchen Geſänge übertönen den Verzweiflungsſchrei der Verdammten nicht ... O ungeheures, o mehr als Menſchenwerk ... Nein, nein!“ rief er plötzlich und verſuchte die matte Hand beſchwörend zu erheben, „weicht nicht zurück, ihr Meinen! Auch vor dieſer Größe nicht. Sie iſt nicht euer Widerſpruch, zermalmt euch nicht. Eure höchſte Entfaltung iſt ſie, Wegweiſer ihr!“ Seine ſchweren Lider ſanken, er ſeufzte tief und wonnig auf. Antonio legte ihn ſachte auf das Kiſſen zurück.

Sein Sterben war wie das Sterben eines Kindes. Als holder Traumgott erſchien der Tod und küßte ihn auf die reinen Lippen. Es dauerte lange, bis ſein Jünger endlich begriff, daß ſich das furchtbare Wunder ſo ſanft vollziehen konnte, daß alles vorüber war, und daß kein Wunſch, keine Liebe, keine Macht dieſer edlen Hülle eines Unſterblichen auch nur einen Atemzug abzuringen vermochte. Er brach in wilde Thränen aus und wollte ſich über die Leiche werfen.

Pulcheria wehrte ihn ab. Da ſah er ſie an. Sie bot ein erſchütterndes Bild ſtummen, in ſich gekehrten Leides.

„Daß Ihr weinen würdet, Mütterchen,“ ſprach Antonio, „könnt Ihr nicht weinen?“

„Es iſt mir nicht gegeben. Ich möchte auch nicht,“ erwiderte ſie und kniete am Sterbelager nieder. „Laß uns ihm danken der meinem Maſo den Tod eines Begnadeten ſchenkte.“

— — — — — — — — — — — — —

Vor dem Hauſe, in das der Tod mit majeſtätiſchem Ernſt getreten, machten ſie Ernſt aus dem Spiele. Der Senat zog im Pomp nach dem Monte Teſtaccio, wo der Gonfaloniere die Fahne der Stadt aufzupflanzen und damit das Zeichen zur Eröffnung des Karnevals mit ſeinen rohen Luſtbarkeiten zu geben hatte. Trommelwirbel und Trompetengeſchmetter verkündeten das Nahen des Zuges. Vierzig junge Edelleute, prächtig gekleidet und für die Stierkämpfe ausgerüſtet, ritten an ſeiner Spitze. Diener folgten ihnen, und ihr Putz überſtrahlte noch den der Herren. Und das Volk von Rom, kaum erſtanden aus tiefſtem Elend und tiefſter Not, bejubelte die Prachtentfaltung und bewarf mit Steinen und verhöhnte die Kavaliere, deren ſammetene Pferdedecken nicht ſo lang wie die der anderen im Straßenſtaub nachſchleppten.

* * *

Am dritten Tag fand Antonio ſich wieder in San Clemente ein. Er kam, eine Ruheſtätte für ſeinen toten Meiſter im Frieden des Kloſters erbitten. Sie wurde gewährt, und die Mönche ſchickten vier Laienbrüder, die Leiche einzuholen. Sie hoben den Sarg, in dem Maſaccio ruhte, auf ihre Schultern, Pulcheria und Antonio folgten; ein weiter Weg lag vor ihnen. Von dem Platze am Fuße des Scherbenberges, den die Hufe der Roſſe und der gehetzten Tiere zerſtampft, wendeten ſie ſich der Ceſtius-Pyramide zu. Sie ragte dunkel aus ſumpfigem Grunde. Die Sonne, die im Scheitel ſtand, ließ einzelne Stellen zwiſchen den Wucherpflanzen wie bunte Spiegel ſchimmern. Über zerſtörte Burgen, vorbei an den ehrwürdigen Mauern von San Saba und Santa Priſca flog der Blick und ruhte erlabt auf den Bergen, die in unwandelbarer Lieblichkeit die Stätte ruheloſer Kämpfe und wilder Verheerungen umſchloſſen.

Auf dem Wege zum Koloſſeum kam eine lärmende Rotte Angetrunkener den ſtillen Wanderern entgegen. Männer und Dirnen in ekten Verkleidungen von johlender Straßenjugend begleitet. Einige von der Bande glaubten in dem kleinen Trauerzuge eine Faſchingspoſſe vor ſich zu haben.

„Wen tragt ihr da?“ rief ein langer Bengel in Arlecchino-Maske, „den Bräutigam dieſer jungen Braut?“ Er deutete auf Pul-

Digitized by Google

cheria. „Weint nicht, schöne Jungfrau, ich wecke ihn mit meiner Pritsche. Setzt nieder eure Scatola!“ befahl er den Trägern, und die Weiber riefen mit Gelächter: „Setzt nieder! setzt nieder!“

Die frechsten hingen sich den Laienbrüdern an die Arme, ein dicker Buffone begann am Sarge zu rütteln. Antonio stieß ihn wütend zurück; für und wider ihn bildete sich eine Partei.

„Ruhe! Ruhe!“ riefen einige, „es ist Ernst.“ Aber schon war es zum Handgemenge gekommen. Der Arlecchino stellte einem der Brüder ein Bein, der stolperte, der Sarg mußte niedergelassen werden. Antonio schützte ihn mit seinem Leibe. Der Lärm war ohrenbetäubend, der Kampf immer heftiger geworden, schon gab's blutige Köpfe. Da trat plötzlich Waffenstillstand ein. Ein neues Schauspiel fesselte die Aufmerksamkeit des beweglichen Völkchens.

Man sah eine Schar zerlumpter Männer, Weiber, Kinder und hörte sie schreien: „Geld! Geld!“

Sie liefen neben und hinter einem selten geschauten Prachtstück, einer Karosse her, umringten sie, bettelten, drohten. Die Arme hoben sich mit flehender, mit heischender Gebärde, gierige Augen funkelten zu den Glücklichen hinauf, die im Wagen saßen, jung, schön, fröhlich. Die Kutsche rollte langsam im Trabe zweier herrlicher andalusischer Rappen, die schnaubten, Schaum umherspritzten und bei jedem Aufschlag ihrer Hufe den Boden wie etwas Verächtliches von sich zu stoßen schienen. Es glänzten die Beschläge der Geschirre und die vergoldeten Schnitzereien an den Stangen des purpurnen Baldachins, es glitzerten die Tressen der Pagen, die auf den Wagentritten standen.

Nun — ein aus dem Inneren dringender Befehl. Die Karosse stand mitten im Schwarm des Pöbels, der sie verfolgte, der Masken und Possenreißer. Die Pagen sprangen ab. Lustig und kräftig geschleudert flogen Hunderte von Münzen in die Menge, die wie rasend über sie herfiel. Männer und Frauen warfen sich auf den Boden, balgten sich, fluchten und kreischten. Einer suchte dem anderen seinen Fund abzuringen. Der Streit wurde bitterer, hitziger, als ein neuer Münzenregen niederging.

Antonio benützte den Augenblick, schlang den Arm schützend um Pulcheria und winkte den Trägern, den Sarg aufzunehmen. Sie hoben ihn, und er gab einen dumpfen Ton. Ein schweres Geldstück war gegen ihn angeflogen. Pulcheria wendete sich mit Ekel.

Empört, mit donnernder Stimme rief Antonio: „Achtung vor der Leiche Masaccios!“

Da drang aus dem Wagen ein Schrei zu ihm. In der Karosse hatte sich eine Frau erhoben. Selig überrascht, hangend und bangend, im Begriff ihm entgegenzustürzen, starrte sie ihn an.

Und er bäumte sich auf, seine Augen rollten, auf seine Lippen trat ein Fluch. Wie von einer grellen Flamme beleuchtet, glühte sein Angesicht. Abwehrend und dräuend ballte er die Faust.

Man sah die Frau in der Karosse zusammenbrechen ... Ein kurzer, rasch erteilter Befehl. Die Pagen sprangen auf, das schimmernde Gefährt entschwand wie eine schöne Vision.

Die Armen und die Masken rauften noch um die Spenden, die der Überfluß ausgestreut, während die Träger des Sarges Masaccios und die zwei, die ihm folgten, sich längst wieder in Bewegung gesetzt hatten.

„Antonio, lieber Sohn,“ sprach Pulcheria endlich nach tiefem, lastendem Schweigen, „das war Margherita. Hast du gehört, wie sie aufschrie, und gesehen, wie sie zu uns strebte? Zu uns armen Leuten zog es sie zurück aus ihrem Reichtum und ihrem Glanz.“

„Mütterchen,“ stieß Antonio hervor. „Mütterchen!“ Mit verzweifelter Anstrengung rang er den Zorn nieder, der in ihm kochte: „Sprecht nicht, um Gottes willen sprecht nicht!“

Im Kloster herrschte große Aufregung, als sie dort anlangten. Vor einer Stunde war der Kaufherr Pietro Peruzzi aus Florenz eingetroffen, um Masaccio aufzusuchen. Wie Antonio hatte auch er zuerst in San Clemente nach ihm gefragt und mit leidvoller Bestürzung die Nachricht von seinem Tode empfangen.

Sobald die Flucht des Meisters bekannt geworden, war auch niemand im Zweifel über ihren Grund. Der Unmut gegen die Reichen, die von den Verlegenheiten, in denen Guidi sich befand, gewußt und ihnen

Digitized by Google

nicht abgeholfen hatten, äußerte ſich laut. Peruzzi empfand die Schmach bitterer als andere. Im Grunde ſparſam, galt er doch gern für großmütig und ſtrebte eifrig nach dem Rufe eines Mäcens. Als nun gar eine Botſchaft des Papſtes eintraf, der Maſaccio zu ſich berief, beſchloß Peruzzi die Fahrt nach Rom. Reiſende Handelsleute, die den Meiſter dort getroffen, hatten von ſeiner augenſcheinlichen Dürftigkeit erzählt und von der Scheu, mit der er ihnen auswich, als ſie Miene machten, ihn anzureden.

Peruzzi war ſchon völlig in der ſchönen Rolle des Erretters eines großen Künſtlers aus der Not des Lebens aufgegangen, als er die Demütigung erfuhr, zu ſpät gekommen zu ſein und vor dem unwiederbringlich Verſäumten zu ſtehen.

Ergriffen betrachtete er den armen Sarg, der die Reſte Maſaccios barg, und mit tiefem Schuldgefühl im Herzen ſchloß er ſich dem Grabgeleite an.

Pulcheria Piſano hatte kein Wort des Vorwurfes zu ihm geſagt, und mit innigſter Ehrfurcht erfüllte ihn der Anblick der kleinen alten Frau, die im Innerſten gebrochen und äußerlich doch ſo ſtandhaft ihr Um und Auf in die Erde ſenken ſah. Er empfand es als eine Gnade, als ſie ihm vertraute, daß ihr Tommaſo zwei Bilder hinterlaſſen hatte, die für den Papſt beſtimmt waren. Freudig erklärte er ſich bereit, ſie mit Gold aufzuwiegen, wenn ihm das Glück gegönnt würde, ihr Überbringer ſein zu dürfen. Er übernahm auch die Sorge, mit den Gläubigern des Meiſters abzurechnen.

Nachdem alles geordnet war, was Maſaccios zeitliche Ehre betraf, widmete Pulcheria ihre Aufmerkſamkeit dem, was ſeine ewige Ehre ausmachte. Sie betete in der Katharinen-Kapelle mit ſo heiterer Frömmigkeit an Antonios Seite, daß er von neuem fragte: „Müßt Ihr nicht weinen, Mütterchen, rühren Euch dieſe Bilder nicht?“

„Sie rühren mich,“ erwiderte ſie, „aber ich muß nur, was ich will — und will die Werke, die mein Maſo in Hellſichtigkeit ſchuf, nicht durch einen Thränenſchleier ſehen. Blick empor zu der Heiligen — deiner erſten Liebe! Zwiſchen den ſtacheligen Rädern, die ſie zerfleiſchen ſollen, ſteht ſie unverſehrt. Verſtehſt du, was das heißt? An ihrer Seelenreinheit ſtumpfen ſich die Stacheln irdiſcher Leiden ab.“

„Was nun, Mütterchen?“ fragte Antonio, als ſie ſich endlich zum Aufbruch anſchickte. „Bleiben wir in Rom? wollt Ihr das Grab des teuren Meiſters hüten?“

Sie ſchüttelte den Kopf. „Dazu bin ich ſelbſt dem Grabe zu nahe. Ich gehe heim, im Hauſe der Piſano zu ſterben.“

„Soll ich Euch geleiten, Mütterchen?“

„Das ſollſt du nicht. Ich reiſe mit Peruzzi; es iſt ausgemacht. Er möchte mir jetzt die Hände unter die Füße legen. Ja — jetzt ... Wir müſſen Abſchied nehmen, denn auch du ſollſt heim.“

„Wohin ſollt ich da?“ fragte er. „Ich habe kein Heim.“

„Doch!“ Ihre Hand legte ſich ſanft auf ſeine Rechte. „In Ariccia lebt, wie ſie ſagen in Armut, ein alter Mann, der deine Mutter geliebt hat und gütig für ſie war bis zu ihrer letzten Stunde. Zu ihm zurückzukehren, um die Not von ihm fernzuhalten und ſeinen Fluch von deinem Haupte zu löſen, wäre dir das allzu ſchwer?“

„Mir wird gar nichts mehr ſchwer, Mütterchen,“ antwortete er mit einem traurigen Lächeln. „Es mag ja ſein, der alte Mann mag die Genugthuung haben, zu ſehen, daß aus mir nichts geworden iſt, daß ich wiederkomme als der, der ich gegangen bin.“

Als ſie die Kapelle verließen, kniete ein Weib auf der Schwelle; der Kleidung nach ein Weib aus dem Volke. Sie hatte das dunkle Schleiertuch um die Stirn und um die Wangen geſchlungen und beugte ſich bis zur Erde, als Pulcheria und Antonio an ihr vorübergingen. Dann ſtand ſie auf und folgte ihnen von weitem.

* * *

Tag für Tag kam Pietro Venesco in ſeine Werkſtätte, warf ein Stück Lehm auf die Drehſcheibe und ging unluſtig an die Arbeit. Er hätte ſie auch ſparen können, der Vorräte waren genug, Abnehmer gab es wenige. Eben nur noch für den gewöhnlichen Hausgebrauch wurde die Ware, die der alte Mann herſtellte, gut genug gefunden. Er war ſich deſſen bewußt, und es lähmte ihn. Stundenlang konnte er daſitzen, die Hände

im Schoß, und seine Gedanken den gewohnten Ringeltanz aufführen lassen. Sie riefen ihm die Leidensjahre zurück, in denen sein Weib sich in stillem Gram um den Sohn verzehrt hatte ... O der furchtbaren Stunde, in der die Lippen der Sterbenden den Namen des Sohnes gehaucht, in der ihre brechenden Augen noch sehnsüchtig nach ihm ausgeschaut hatten ... O des Verfluchten, der die Mutter in Trostlosigkeit und Armut sterben ließ, indes er sich in seinem Ruhme sonnte und in Reichtum schwelgte.

Fenderigo war's, der Kunstenthusiast und Neuigkeitskrämer, der die Kunde aus Rom mitgebracht hatte, daß Antonio in Florenz unglaublichen Erfolg errungen. Kaufherren und Edelleute bezahlten seine Bilder mit den höchsten Preisen, Kardinäle überhäuften ihn mit Aufträgen, man sprach davon, daß ihn der Papst demnächst nach Rom bescheiden werde.

Der Barbier war am Tage, an dem er mit dieser Freudenbotschaft von Haus zu Haus lief, der Held des Städtchens Ariccia. Nicht nur daß man dem stillen und sanftmütigen Antonio alles Gute gönnte, man gönnte auch dem borstigen Venesco einige Widerwärtigkeit. Beschämt werde er nun gestehen müssen, daß er unrecht gehabt hatte mit seiner Mißachtung des Talentes Antonios. In jeder Art, von der katzenfreundlichsten bis zur derbsten, wurde ihm beigebracht, was man von ihm erwartete. Aus jedem Gruß, den Bekannte ihm boten, konnte er ihre Schadenfreude herausfühlen.

Er floh die Menschen, die nur noch verstanden, ihm weh zu thun, er vergrub sich in die Einsamkeit seiner Werkstätte. Den kleinen Haushalt bestellte ihm Cencetta und ließ sich's auch angelegen sein, für seine Unterhaltung zu sorgen. Am meisten und liebsten erzählte sie von ihren Freiern. Das waren Leute! diese Ungeduld, dieser Ungestüm, sie konnte nur staunen, wie viele ihrer waren. Und wenn sie dann fragte: „Staunt Ihr nicht auch, Padrone?" irrte doch manchmal ein Lächeln über sein vergrämtes Gesicht, und er antwortete: „Ich nicht, nein."

Das Gerücht, daß Antonio demnächst in Ariccia sein werde, tauchte von Zeit zu Zeit aus unbekannter Tiefe auf und versetzte den Töpfermeister jedesmal in angstvolle Empörung. Cencetta beschwichtigte ihn:

„Vornehmen wird er sich die Reise, ja, o ja! Er wird auch von ihr sprechen wie von etwas Ausgemachtem. Aber — diese Künstler! die muß man nur kennen, wie ich ihrer in Florenz genug gekannt habe. Da ergreift sie auf einmal eine Sehnsucht, die Stätte ihrer Kindheit wiederzusehen. Sie glauben, sie müssen alles liegen und stehen lassen und nur heim, nur heim! ... Es kommt aber nicht dazu, sie haben nie Zeit. Verschieben die Reise von einem Jahr zum anderen und sterben in der Fremde."

„Daß er stirbt, erlebe ich nicht," sagte dann Venesco und betete: Möge er nicht kommen. Herrgott, nur das eine erspare mir!

Und nun begab es sich an einem Vorfrühlingsmorgen, daß Venesco zum Werktisch trat und am gegenüberliegenden Fenster Antonio auf seinem alten Platze sitzen sah. Er stand auf, als sich der Blick des Vaters mit finsterem Entsetzen auf ihn richtete, und trat heran, sonnverbrannt, in schlechten Kleidern.

„Du — du?" stammelte der Greis nach langem, erdrückendem Schweigen. „Was willst du?"

Eine gequetschte, bebende Stimme, die er kaum noch erkannte, antwortete ihm: „Ich will wieder Euer Geselle sein, wenn Ihr mich annehmt."

So war denn nichts aus ihm geworden! so war das Traumbild von Künstlerruhm und Künstlerglück zerronnen, so behielt Venesco recht. Er hatte seine heißersehnte Rache und konnte seinem armen Weibe noch in die Grube nachrufen, daß der Sohn sich nicht ungestraft an ihr versündigt. Ein Triumphgefühl schwellte sein Herz, es gab Gerechtigkeit, sein Fluch hatte sie herabbeschworen.

Eine erste, volle Genugthuung wurde dem Alten am Ende seines herben Lebens.

Dem verzeihen, der sie so spät gebracht, konnte er nicht, aber er duldete ihn neben sich.

* * *

Beim Meßopfer am nächsten Sonntag war die Andacht der Kirchenbesucher sehr gestört. Die Mädchen und Frauen stießen einander verstohlen an, blinzelten und guckten. Da stand ja der Antonio leibhaftig wieder unter dem Verkündigungsengel und

Digitized by Google

sah ihm ähnlicher denn je. Und daß er nicht so albern siegreich dreinblickte wie der sondern furchtbar ernst und traurig, kam seiner Schönheit nur zu gute.

Er hätte wieder in hundert Mädchenaugen lesen können: wenn du um mich freist, bekommst du keinen Korb. Er freite aber nicht, er kümmerte sich nicht einmal so viel wie früher um das Treiben des jungen Weibervolks. Cencetta war die einzige, mit der er verkehrte, und wenn man sie fragte: „Wovon sprecht Ihr denn?“ erwiderte sie mit großer Wichtigkeit: „Von meinen Liebhabern.“

Mehr als ein Achselzucken konnte auch die geschickteste Fragerin ihr nicht abgewinnen. Die allgemeine Neugier blieb auf die schmale Kost der Vermutungen angewiesen. Daß zwischen Antonios Abreise und seiner Heimkehr allerlei wundersame Erlebnisse lagen, war außer Zweifel. Jahrelang hielt sich die Sage, daß er ein großer Maler gewesen, ein sündhaftes Bild gemalt habe und, vom Bannstrahl bedroht, von Reue gefoltert zu seinem Handwerk zurückgekehrt sei.

Das letztere war wirklich der Fall.

Bald nach seiner Ankunft hatte er einige Schalen, mißglückte Versuche aus längst vergangener Zeit, von dem Borte, auf dem sie stehen gelassen waren, genommen und dabei in einer Ecke, beschädigt und verstaubt, einen alten Bekannten gefunden. Den Krug, dem er die Form eines Silenkopfes gegeben. Ein häßlicher Geselle, der betrunkene Halbgott, aber ein Bild der Lebenslust. Aus diesen zusammengekniffenen Augen, diesem breiten Munde lachte Antonio die naive Schaffenswonne seiner Jugend an. Unbekannt mit den Schönheitsgesetzen, also durch keines gebunden, hatte er in glückseligem Hervorbringen geschwelgt in freier, jubelnder Eingebung.

O verlernen! Wissen ist Tod für den, dem die Kraft fehlt, es sich zu unterwerfen. Wieder sein wie einst. Kneten, bilden, bemalen in kindlicher Unschuld und kindlicher Verwegenheit, spielen und spielend — vergessen.

Es war Frühlingszeit. Der Lenz des Südens brannte sein farbenblitzendes Feuerwerk ab. Unter dem sonnigen Himmel, von lauen Lüften zärtlich umkost, prangte die Erde in Schönheit und Duft. Die Pfirsichbäume und die Palmen blühten, über und über schmückten sich die Zweige der Liebesbäume mit zarten, fliederblauen Glocken. Rubinrot leuchteten die aufgesprungenen Knospen der Granaten aus dem Blätterdunkel ihres Gesträuchs. Wie Sterne und Flammen erschimmerten auf den Wiesen Narcissen und Violen. Weiße und gelbe und rote Rosen rankten an den Schäften der Cypressen, der Steineichen, der Pinien empor, bedeckten wuchernd Hecken und Gemäuer.

Antonios Herz schwoll vor wehmütigem Entzücken. Inmitten dieses überquellenden Reichtums, wie arm fühlte er sich, wie zurückgesetzt! Er war tags zuvor in Subiaco gewesen und hatte vor dem Dornenstrauch gestanden, der, einst von wunderthätiger Hand berührt, nach Jahrhunderten noch Frühling um Frühling heilkräftige Rosen trägt. Das geschah für dich, du Unbewußter, dachte er, und für mich Denkenden, Fühlenden, Ringenden gab's nur ein Erblühen. Für meinen Schaffenstrieb nur eine unter den Stacheln der Werdensqual entstandene, in Qualen wieder vernichtete Frucht.

Aus Florenz war ein Brief von Pulcheria Pisano angelangt, der ihn nicht zur Ruhe kommen ließ. Endlich, hieß es darin, wird das verdorrte Gras, das der Schnitter übersah zur Zeit der Mahd, zu Staub werden. Du erhältst Botschaft, teurer Sohn, so bald alles vorüber ist, durch eine, die uns sehr lieb gewesen. Nur dessen sollst du dich erinnern und die nicht ungehört von dir weisen, die meine Abschiedsgrüße bringt.

Nun erwachte er jeden Morgen, schlief jeden Abend mit dem Gedanken ein: Wäre sie schon dagewesen, wär's vorüber. Dann erst würde für ihn das Stück Leben völlig abgeschlossen sein, das er in der Fremde durchgemacht hatte. Gar oft wollte es ihm wie ein Traum erscheinen. — War das in Wirklichkeit er gewesen, den Masaccio allen Schülern vorgezogen hatte, der das Unerreichbare angestrebt, das Unvergleichliche geschaffen, die Liebe eines hohen Weibes genossen, von fürstlichem Glanz umgeben, sich der Gesellschaft erlesener Menschen erfreut? War das er, der nun wieder eine Schale geformt, wie sie zu Hunderten aus den Werkstätten von Faenza hervorgingen, und sich ihrer freute, er, der das einzige hatte hervor-

Digitized by Google

bringen wollen? Er war aufgestanden, hielt sie von sich, betrachtete sie, und sie gefiel ihm, und doch hätte er weinen mögen, daß sie ihm gefiel und daß er ein Genügen an ihrer Herstellung fand.

Über den blendenden Fleck, den der Sonnenschein durchs Straßenfenster auf den Boden warf, glitt ein Schatten. Bald darauf pochte es an der Thür, und die er erwartet hatte, Margherita, trat ein. Wegmüde und blaß, in ihrer alten Tracht der Frauen von Fontana. Das schwarzsammetene Mieder war zu weit geworden, der Rock schlotterte an ihr herab. Sie hatte das dunkle Schleiertuch sorglos um den Kopf und um den Hals gewunden und war noch königlich schön in dieser stolzen Vernachlässigung. Die Spuren des Leidens, der schwere Ernst in ihren Zügen rührten ihn nicht; nur Zorn und Schmerz flammten in ihm auf. Die Erinnerung an alles, was er durch sie gelitten hatte, packte ihn mit folternder Qual. Wild und feindselig war der Blick, mit dem er sie anfunkelte, und bannte sie fest auf die Stelle, die sie beim ersten Schritt betreten.

„Ich komme nicht aus eigenem Antrieb," sprach sie, und ihre Stimme hatte einen ruhigen, merkwürdig harten Ton. „Ich komme, weil Pulcheria Pisano es gewünscht hat, und weil man den letzten Wunsch einer Sterbenden erfüllen muß."

„Weil man den letzten Wunsch einer Sterbenden erfüllen muß," wiederholte er halb abgewendet. „Ihr wißt einen, der das nicht gethan hat, meint Ihr?"

Sie sah ihn mit großen Augen an, sie verstand ihn nicht gleich. Plötzlich geriet sie in Bestürzung und sagte hastig: „Das habe ich nicht gemeint, bei der heiligen Madonna, nein!"

Er war auf sie zugeschritten. Übte sie denn immer noch ihre unüberwindliche Anziehungskraft auf ihn aus? liebte er sie denn noch? bewunderte er sie noch? Nein! überredete er sich. Mochte der sie bewundern, der sie nicht gekannt hatte in der tauklaren Reinheit ihrer Mädchenjahre, in ihrer herrlichen Kraft. Mochte der sie lieben, der nicht wußte oder vergaß, daß sie die Genossin eines ausschweifenden Condottiere gewesen. Was Antonios ganzes Wesen in Aufruhr versetzte, ihn mit rieselnden Gluten durchdrang, war noch derselbe Haß, der ihm die Hand geführt, als er das letzte Bild seines Triptychons malte.

„Bestellt Eure Botschaft!" rief er aus, nahm sich zusammen und setzte ruhiger und beinahe bittend hinzu: „und geht."

Sie war nicht aus der Fassung gebracht, nicht überrascht, sie schien den Empfang gefunden zu haben, den sie erwartet hatte: „Pulcheria Pisano hat mir befohlen, zu Euch zu gehen und Euch alles zu sagen, wie ich ihr alles gesagt habe und wie es war."

„Mir alles zu sagen? ... Alles — von Euch?"

Sie nickte und lehnte sich mit einer Schulter an die Wand. „Alles. Einmal, schon früher, hat sie es mir befohlen, und kurz bevor ihr liebes Leben erlosch, befahl sie es abermals. In die Hand habe ich es ihr schwören müssen, daß ich es thun werde." Margherita seufzte, ihre Lippen zitterten leise: „Ich muß Euch alles sagen, es ist ihr Wille."

„Ist es auch der meine, Euch anzuhören?" fuhr er heraus, und ein Blitz des Mißtrauens schoß aus seinen Augen. „Seid Ihr sicher, Glauben bei mir zu finden?"

Nun verriet sich in ihrer Miene doch ein großes Staunen. „Ja — wenn Ihr mir nicht glaubt ..." versetzte sie nach einer Pause, „dann muß ich nur wieder fort, und Pulcheria wird mir verzeihen." Sie raffte sich auf, stand frei und gerade und schien erleichtert aufzuatmen. Etwas von der naiven Sicherheit ihrer früheren Jahre regte sich in ihr. „Eines nur hört, und das werdet Ihr mir glauben: Pulcheria Pisano hat Euch im Sterben noch innig und liebreich gesegnet."

Mit einem raschen Schritte wendete sie sich zur Thür.

Da fiel Antonios Blick auf ihren ausgetretenenen, geflickten Schuh. Zugleich besann er sich eines anderen, eines wunderhübschen roten, und des Fußes, der ihn getragen und sich in übermütiger Fröhlichkeit vorgestreckt, und der Stimme, die gesagt hatte: „Ich weiß, wer mir immer Freude zu machen sucht und mir Bänder schenkt und Ketten und schöne rote Schuhe." Ein silberhelles Lachen klang aus traumhaft weiter Ferne, hold und köstlich an sein Ohr ... Er sah sich an der

Digitized by Google

Seite einer Vielgeliebten auf dem Wege zum schimmernden Dom, und die Welt und sein Herz und die Augen der Vielgeliebten waren voll Sonnenschein ...

„Bleibt!“ rief er plötzlich und deutete auf einen Stuhl neben dem Eingang. „Was hat Euch die Sterbende mir zu sagen befohlen?“

Margherita seufzte: So war das Schwere, dem sie entronnen zu sein glaubte, ihr nicht erlassen. Sie setzte sich und faltete die Hände auf ihrem Schoße: „Was ich ihr selbst gesagt habe, damals, als ich zu ihr kam ... Ihr wißt! thut nicht, als ob Ihr nicht wüßtet.“ Ihre anfangs kaum vernehmbare Stimme befestigte sich, in ihren Klang stahl sich etwas von dem schmerzhaften Trotz eines gekränkten Kindes. „Ihr wißt, wer damals auf der Schwelle der Sankt Katharinen-Kapelle kniete, als Ihr mit Donna Pulcheria herausstratet. Ihr wißt, wer Euch damals von weitem folgte ... Ihr könnt Euch denken, wer zu ihr gekommen ist, nachdem Ihr fortgegangen waret ... Alles könntet Ihr Euch denken, wenn Ihr nur wolltet ... Wie mir gewesen ist, als ich Euren Schrei gehört habe, Euch gesehen habe und den Sarg ... und Pulcheria in ihrem Mäntelchen ... O, das besonders! ganz besonders — das! Und noch jetzt, wenn ich daran denke ... Ihr habe ich es nicht gesagt, denn sie hielt etwas auf ihr Mäntelchen ... Euch aber sage ich: ganz besonders — das! Sie, so arm — und wie sie humpelte hinter dem Sarg, in dem ihr Liebstes lag, und ich — in goldgestickten Kleidern ...!“ Sie schloß die Augen, lehnte den Kopf zurück, Fieberfrost schüttelte sie: „Wie eine Schlangenhaut, vor der mir gegraut hat, sind sie mir vorgekommen ... Erst als ich sie in Fetzen von mir gerissen hatte, ist mir wieder ein bißchen wohl geworden ... und dann bei ihr ...“ — sie atmete leichter und wie befreit von einer gräßlich beklemmenden Erinnerung — „als ich ihr habe dienen dürfen.“

„Euch ist wohl geworden?“ fragte er spöttisch. „Ohne Euren Liebhaber? Wie kann das sein?“

„Er war mein Liebhaber nicht mehr.“

„So war's ein anderer.“

„Nein.“

Antonio wollte widersprechen, sah ihr ins Gesicht — und schwieg.

„Kein anderer. Als Braccio an unserer Loggia vorüberritt, da habe ich ihm die Arme entgegengestreckt, ja! Da habe ich geglaubt, Ihr seid's, Ihr kommt in einer Verkleidung ... Da war ich ihm ausgeliefert.“

„Wenn er mir nicht ähnlich gesehen hätte, würdet Ihr ihm widerstanden haben?“

„Das weiß ich nicht. Der Braccio ist wie der Sturm, er fragt nicht: Willst du? er will und nimmt.“

„Und wenn er heute wiederkommen und wieder sagen würde: Ich will, müßtet Ihr wieder.“

„Jetzt nicht mehr. Mir hat zu oft vor ihm gegraut.“

Die Überzeugung, mit der sie es sprach, durchdrang auch ihn. Aber sie durfte ihn nicht für überzeugt halten, sie durfte nur seinen Unglauben und seine Geringschätzung erfahren: „Gegraut hat Euch vor ihm, der Euch alles brachte, wonach Ihr Euch von jeher gesehnt, bei dem Ihr Euer Glück gefunden habt?“

„Es war kein Glück,“ erwiderte sie langsam und völlig verständnislos für seine bittere Ironie. „Ich habe der heiligen Muttergottes gedankt, als seine Küsse anfingen weniger heiß zu werden.“

„Schweigt!“ herrschte er ihr zu und wand sich in Qualen. „Seine Küsse ... O! ... O ...!“

Sie erhob die Augen. Rätselhaft erschien er ihr: „Was kann Euch jetzt noch daran liegen?“ fragte sie.

„Was mir daran ...“ Er lachte wild auf, rückwirkende Eifersucht zerfleischte sein Herz. Eine rasende Versuchung ergriff ihn, die einst Geliebte an sich zu reißen, zu küssen, zu töten und mit ihr zu sterben. Ein Schritt nur trennte ihn von ihr, er sah in ihre dunklen, so seltsam ruhigen Augen, die ihn verstanden, die sprachen: Thu's! du nimmst mir nichts, wenn du mir das Leben nimmst. Nun stand er wieder ringend, unentschlossen. Er wußte selbst nicht, wie die Frage ihm auf die Lippen trat: „Ihr habt den doch bitter gehaßt, der Euch nicht Marchesa Montanini werden ließ?“

„Irrtum!“ erwiderte sie in ihrer müden Gelassenheit. „Gesegnet habe ich ihn. Ich habe auch immer gewußt, daß Ihr mich vor ihm retten werdet, und daß ich nicht brauchen

Digitized by Google

werde, mich selbst vor ihm zu retten — in den Arno."

„Auch das soll ich Euch glauben?"

„Wie Ihr wollt. Zwingen kann ich Euch nicht dazu. Es ist auch ganz gleich. Die Botschaft Pulcherias habe ich Euch bestellt. Und nun —" sie stand auf ...

„Nun sagt mir noch," stammelte er hastig, „waret Ihr allein bei ihr in ihrer letzten Stunde?"

„Pietro Peruzzi war da und Fra Angelico und Fra Filippo Lippi. Das Pisanohaus fällt der Malergilde zu. Darüber sprachen sie."

„Fra Filippo! So ist er wirklich Priester geworden. Ein schlechter Priester, aber ein guter Maler."

„Ja, o ja!"

„Und ich — bin wieder Töpferlehrling. Seht Euch um."

Sie that, wie ihr geheißen, sah die Schüsseln und Schalen, die auf seinem Werktisch standen, und naive Bewunderung erheiterte ihr ernstes Gesicht. „Kein Lehrling," sagte sie, „das ist ja schön."

„Schön — Ihr findet wirklich?"

Derselbe Gedanke lebte in beiden auf. Der Gedanke an den Morgen, an dem sie zu ihm gekommen war zu trösten und in Entzücken geraten war über sein Bild, die „Neugierigen auf der Piazza Santa Maria Novella", und wie er sie in die Arme geschlossen hatte, und wie er aus ihrem Kusse und sie aus dem seinen die Fülle des Glückes getrunken.

Sie hatten seitdem das Leben und alle irdischen Freuden kennen gelernt, aber nie eine Regung, die auch nur von fern der Seligkeit jenes Augenblickes vergleichbar gewesen wäre. Und die einander das Köstlichste verdankten, hatten einander am wehesten gethan und nichts mehr vor sich als die Trennung.

„Lebt wohl," sagte Margherita. „Meine Reisegefährten wollen in Ariccia nur eine Stunde Halt machen, die Zeit ist um. Lebt wohl, Antonio." Sie wendete sich, und ohne umzublicken, schritt sie dem Ausgange zu.

„Lebt wohl, sagt Ihr?" rief er ihr nach, „und reicht mir nicht einmal die Hand?"

Sie kehrte um und blieb stehen und fragte: „Würdet Ihr meine Hand denn berühren?"

Es griff ihm ans Herz. So tief verachtet fühlte sie sich? zu so scheuem Zweifel getrieben?

Da war sie gekommen, ihr Bekenntnis abzulegen. Ohne Reue — was hatte sie zu bereuen? Ohne Zweck — was hatte sie zu hoffen? und wollte nun wieder fort, und Antonio, der das Wiedersehen gefürchtet hatte, blickte schaudernd in die Leere, die ihr Scheiden hinterlassen werde, und dachte: O Pulcheria, du Kluge! du wußtest, was du thatest, als du sie mir gesandt, die unschuldig Schuldige, die noch in Untreu Treue. Halb besiegt kämpfte er aber noch und sprach gewürgt und rauh: „Wohin wollt Ihr?"

„Nach Velletri. Donna Pulcheria hat mich dem Schutz ihrer Verwandten, der Oberin des Klosters, empfohlen."

„Nach Velletri — weil der Weg über Ariccia führt und Ihr Euch bei mir aufhalten solltet?"

„Ich habe es gethan."

„Und wollt nun fort? Und gebt Euch keine Rechenschaft davon, warum Pulcheria Euch zu mir schickte und wollte, daß Ihr mir alles sagen solltet, alles von Euch?"

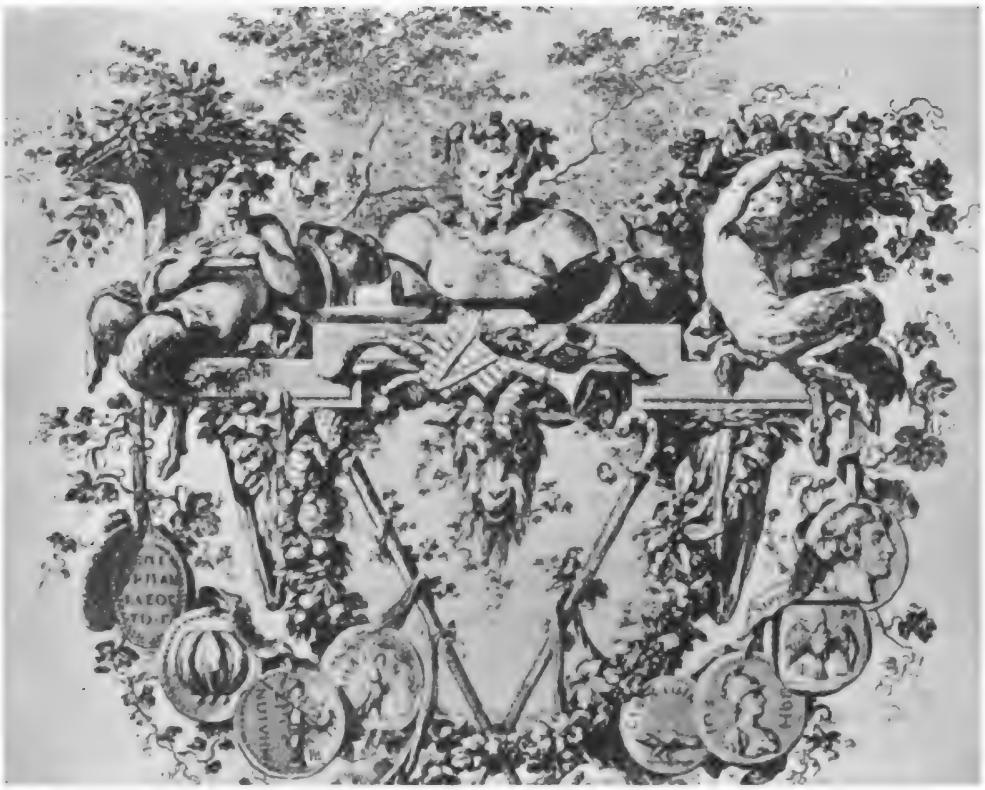
„Sie dachte vielleicht ..." Margherita sann nach, zuckte die Achseln und setzte nach einer Weile ratlos hinzu: „Ich weiß nicht, was sie dachte." Ihre Hände sanken herab, ihr Haupt neigte sich, Antonio sah ihre gesenkten Lider sich röten.

Mitleidige und heiße Zärtlichkeit wallte in ihm empor und riß alle Dämme nieder, die er gegen den Glutstrom der höchsten und tiefsten Leidenschaft seines Lebens aufgerichtet. Ihm war alles gestorben, er hatte seine Kunst und seinen Ehrgeiz begraben und seine Liebe in das Gewand des Hasses gehüllt. Aber die verkleidete Göttin hatte darin fortgelebt und trat nun hervor, siegreich und unsterblich. Sein Hohn erschien ihm thöricht, seine Grausamkeit frevelhaft.

„Margherita!" rief er, und all sein niedergepreßtes Gefühl klang aus seiner Stimme und stürmte und liebkoste.

Ein leiser, zagender Jubelton antwortete ihm. Wie plötzlich befreit von einem tödlichen Banne staunte die Geliebte ihn glückselig an. Zwei Erlöste hielten einander umfangen und sprachen zugleich: „Kannst du mir verzeihen?"

Digitized by Google



Vignette von Jean Baptiſte Huet (1740 bis 1810); Stil Ludwigs XVI.
(Aus dem Werke „Le Voyage en Grèce".)

Buchſchmuck

Von

Felix Hoppenberg

(Nachdruck iſt unterſagt.)

Das Studium des Buchſchmucks guter Vergangenheitsepochen iſt für unſere in dieſer dekorativen Kunſt manchmal noch recht unſichere Gegenwart deshalb ſo wichtig, weil in den Drucken der Frührenaiſſance vor allem ein bewunderungswürdig reiner Geiſt einheitlichen Stiles herrſcht, ein klares und feſtes Erkennen der Aufgabe, die treffſichere Wahl des organiſchen Zierates, die wohlgewachſene Formenſprache.

Dieſe Drucke ſollen nicht Muſter zu einem gedankenloſen äußerlichen Kopieren ſein, Modelle zu einem archaiſtiſchen Mummenſchanz, wie es die Renaiſſancemöbel für die jetzt glücklich verfloſſene Butzenſcheiben- und Cuivrepoli-Periode waren; ſie ſollen nicht Vorbilder ſein mit ihren Ornamenten, Initialen, Leiſten, Vignetten, Titelbordüren, ſie ſollen als ein Geſamtkunſtwerk in der gelungenen Proportion aller ihrer Schmuckfaktoren eine Lehre verkünden, die Auffaſſung zeigen, aus der eine in allen Teilen harmoniſche Buchdekoration hervorgeht.

Dieſe Drucke ſind muſtergültig in erſter Linie durch das künſtleriſche Gewiſſen, das ihre Dekoration überwacht hat, das mit peinlichſtem Taktgefühl darauf achtete, daß Lettern und Bildwerke von der gleichen Raſſe ſind, daß das Illuſtrative keine untergeordnete Beigabe iſt, ſondern auf demſelben Stamme gewachſen wie die Buchſtaben, daß der Buchſchmuck ein Flächenſchmuck iſt, daß das Satzbild, das ſchwarz-weiße Rechteck, auch ohne jeden Zierat, lediglich durch die

Digitized by Google

geſchloſſene Einheit, durch das kräftige Maß der Buchſtaben, durch die richtige Einordnung in dem weißen Rahmen des Randes eine äſthetiſche Wirkung übt. Dieſe für den, der ſie einmal erkannt, ſo ſelbſtverſtändlichen Dinge müſſen modernen Augen neu geſchärft werden.

Das Gefühl dafür ward in den Jahren, da die „Prachtausgaben" ſchlimmſten Angedenkens dominierten, furchtbar abgeſtumpft.

In ſolchem Sinne, nicht um eine hiſtoriſche Abhandlung zu geben, ſondern um anzuſchauen, den Blick zu üben, wollen wir vor der Inſpizierung der dekorativen Gegenwartsbeſtrebungen uns etwas in den Büchereien der Vergangenheit umthun und ihren Schmuck zu uns reden laſſen.

* * *

Zum Verſtändnis der frühen Drucke gehört ein Blick auf die Handſchriften des Mittelalters. Sie ſind für jene die dekorativen Vorbilder. Dieſe Manuſkripte befolgen alle ſchon jene Schönheitsgeſetze, die dann für den Druck maßgebend werden. In erſter Linie iſt vollkommen die einheitliche Flächenwirkung ausgeprägt. Geſchloſſen ſteht das Buchſtabenrechteck als feſtgefügte Wand auf der Seite; die Schrift im Charakter der Gotik, ſpitzig, eng gegliedert, bildet ein ornamentales Ganzes. Der Zierat wird vornehmlich durch das reich und liebevoll ausgemalte Initial beſtritten, das ſich wie ein ſchützender, feſtwurzelnder Eckſtein eng an das Textgebäude ſchmiegt. Wie Ausläufer ſeines ſchmückenden Rankenwerkes gehen Winden und Blättergezweige von ihm aus, über die Seiten und Ränder, und treiben darauf ein leichtes Spiel.

Dieſen künſtleriſchen Charakter voll zu wahren, beſtrebten ſich die erſten Drucker. Um nicht unvollkommenen Schmuck zu geben, ließen ſie den Raum für Initialen, Leiſten und Schmuckſtücke frei, damit ſie von den Malern illuminiert würden. Gutenbergs zweiundvierzigzeilige Bibel von 1455 zeigt die köſtliche Wirkung ſolcher mit feinſtem Takt abgeſtimmten farbig beleuchteten Schriftflächen.

Trotz der Doppelfaktoren, der geſchnittenen Lettern und der gemalten Zierbuchſtaben, iſt ein völlig organiſcher Eindruck erzielt.

Beiſpiel eines Satzbildes mit Initial aus dem Pſalterium.

Alles Dienen an einem Werk geſchah in jenen Zeiten, waren auch noch ſo viel Hände dabei thätig, aus einem Geiſt.

Dieſe nachträgliche Zierung des mechaniſchen Druckes durch künſtleriſche Hand-

arbeit hat sich sehr lange erhalten. Es war wohl der Wunsch, dem durch die neue Erfindung zum Allgemeingut gewordenen Buch für verfeinerte Geschmacksmenschen den Reiz des Persönlichen zu erhalten. Einem künstlerischen Gefühl entsprang das, nicht technischem Mangel, denn schon 1457 finden wir in dem Psalterium Fusts und Schöffers von Holzstöcken hergestellte Initialen in zweifarbigem Druck.

Typographisch ist dies frühe Dokument von erlesenstem Reiz. Die Buchstaben, die großen Missaltypen völlig im Charakter der Handschrift, tief und matt im weichen Grunde liegend, und die Initialen von einer schwer zu übertreffenden Größe des Entwurfs und vollendetstem Stilgefühl in der Raumeinteilung.

Sehr bemerkenswert ist, wie sich die Illustrationen zum Text verhalten. Sie geben sich nie als Separatbeilage, als etwas Selbständiges. Sie wollen das Buch nicht begleiten, sondern zu einem organischen Schmuck mit ihm verwachsen, aufgehen in der dekorativen Einheit des Flächenbildes. Druck- und Bildtype, beide in Holz geschnitten, sind sich eng verwandt in ihrem kräftig gut geführten Umriß. Sie wirken wie Worte der gleichen Sprache. Die Form dieser Sprache ist in den ersten Drucken, den Inkunabeln, natürlich die Gotik.

Am Anfang des sechzehnten Jahrhunderts wandelt sich diese Form. Die Vorstellungen der Renaissance kommen nach Deutschland und erhalten hier ihre charakteristische Ausbildung. Die gotischen Spitzen und Ecken runden sich breiter, aus der Kanzleischrift entwickelt sich die breite schweifige Fraktur. Das erste mit diesen Lettern gedruckte Buch ist der Teuerdank. Diese Fraktur in schöngesetzten, mannigfach verschlungenen Federzügen bedeutet den Anfang der „Deutschen Schriften". Sie hat Dürerstil, und Albrecht Dürer hat sie selbst viel verwendet und auch selber Frakturschriften entworfen. Diese Teuerdankfraktur ist übrigens ein lehrreiches Beispiel, wie die Schrift rein an sich als Ornament, als Buchschmuck wirken kann.

Für die Werke in lateinischer Sprache übernahm man aus Italien die Antiqua.

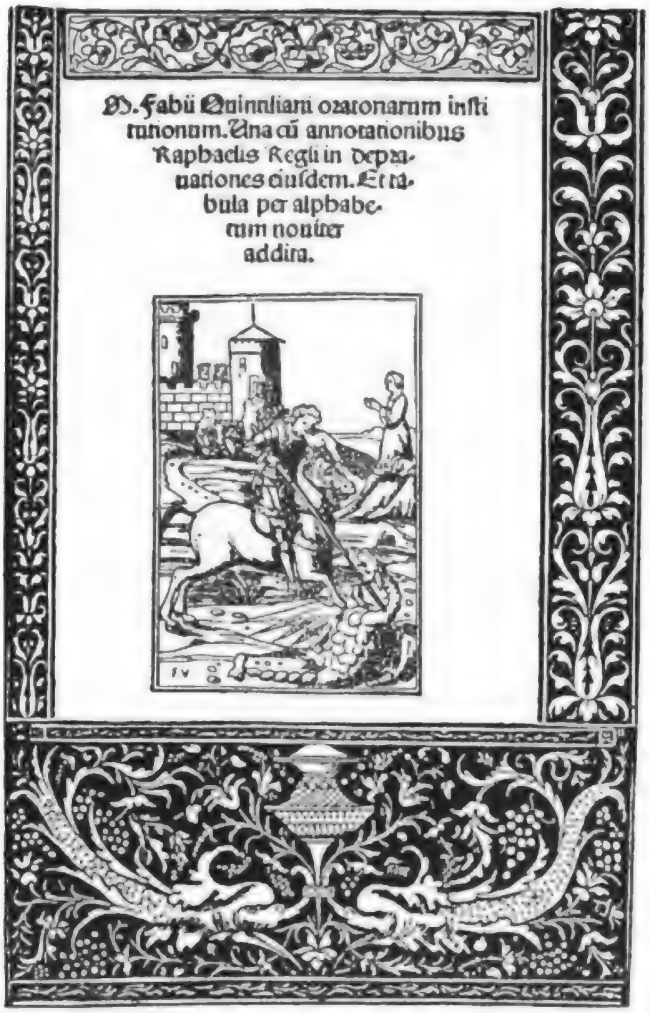
Die Teilnahme der ersten Künstler am Buchschmuck giebt nun dieser Zeit ihr Gepräge. Sie wirken durch Illustration, aber

Probe der Teuerdankschrift.

auch, was uns hier näher angeht, durch reine Dekoration, durch Zierbuchstaben, Randleisten, Schlußvignetten und vor allem durch die Titelbordüren. Die Titelrahmen der Bücher der Renaissance geben den Haupttummelplatz für die dekorative Phantasie, und ihr Studium ist für die Erkenntnis der Geschmackswelt der Zeit überaus anregend.

Ganz allmählich hatte sich die Forderung nach solch einem besonderen Titelblatt herausgebildet. Die ältesten Druckwerke begannen einfach auf der Rückseite des ersten Blattes, ohne irgend eine ceremonielle Ankündigung von Name und Art, ohne jede Vorstellung. Am Schluß erst gaben sie kurzen kommentierenden Vermerk über Druck und Heimatsort und Hinweis auf besondere Kennzeichen. Langsam nur entwickelte sich der Brauch, dem Buch eine proklamierende Aufschrift als Herold voranzuschicken. Der Text dieser Aufschrift wird anfangs mit Vorliebe in dreieckigem Letternbild und mehrfarbigem, besonders rot-schwarz gemischtem Druck gegeben, bis dann in den künstlerisch frohen und reichen Jahren, da es nicht nur eine „Lust zu leben", sondern auch zu schaffen war, das Titelblatt als das dankbarste und fruchtbarste Feld für die Buchdekoration erkannt wird. Hier auf einem kleinen Raum Witz und Verstand spielen zu lassen, dabei meisterliche Beschränkung zu beweisen, zuverlässigsten Takt, die sicherste Hand im Arrangement, in der Komposition aus dem umschließenden Rahmen, seinen Seitenleisten

Digitized by Google



Italienische Renaissancebordüre. (Quintilian, Institutiones oratoriæ.) Venedig 1512.

mit ihrem ornamentalen und figürlichen Schmuck, dem die Mitte füllenden organisch eingefügten Schriftblatt und seiner Letternausstattung, das waren reizvolle Aufgaben für die Meister, die gerade der subtil bis in alle Einzelheiten erwogenen Kleinkunst sich so liebevoll hingaben.

Für Deutschland liegen nun die Dinge dadurch noch besonders interessant, daß die Verbreitung des Buchdruckes Hand in Hand geht mit der Einführung des Renaissancestiles, während in Italien bei Einführung der schwarzen Kunst der neue Stil schon seit einem halben Jahrhundert sich festgesetzt hat.

Auf diese italienische Buchkunst einen Blick zu werfen, vor der Betrachtung der deutschen, ist deshalb lehrreich, weil sie mit sorgsamer Beschränkung sich an das Dekorative hält, an das rein Ornamentale und uns so die Zierate ganz unvermischt überliefert, während die deutsche Buchkunst bei allem Stilgefühl doch eine gewisse Vorliebe für gedanklichen Ausdruck, für das Reden durch die Blume und durch Bilder nicht ganz verleugnen kann. „Das Buch der deutschen Renaissance ist das reinste an künstlerischem Gehalt, das der italienischen Renaissance ist das reichste an künstlerischer Form," so formuliert Jessen das Verhältnis.

Die italienischen Titelrahmen, wie wir sie in Meisterdrucken Mailands und Venedigs finden, zeigen ein Schmuckwerk von Ranken, Putten, Kandelabern in den Seitenleisten, von Guirlanden, Mascarons, Chimären im Architrav und in der Basis. Für die reinste aller Ornamentierungen ist vorbildlich die strenge Linienführung des Intarsiastiles, weiß in schwarz, wie es eine der schönsten Bordüren aus der Offizin von Giovanni und Gregorio da Gregoriis (Venedig 1498) überliefert. Auch liebt man ebenfalls dicht Weiß in Schwarz ein krisseliges Bandwerkornament, die sogenannte Maureske, die an Eisenfiligranwerk in Oberlichtgittern erinnert. Bevorzugt werden dann ferner Architekturmotive, Säulen, die ein Interieur einschließen, oder eine Tempelnische, in der ein Mönch auf einem Faltenstuhl sitzt (Mailand 1503). Oder endlich lieber noch Architektur ohne illustrative Beigabe: Monumente in ornamentalem Schmuck, mit mythologischen, heraldischen Emblemen, Fabeltieren, in der Mitte als Füllungsstück das Titelmedaillon; oder in der üppigeren Hochrenaissance eine prachtvolle Brunnenfassade, der Giebel von Karyatiden getragen, daraus der Löwenkopf vorspringend, der im Rahmen ein Wappenschild

Digitized by Google

mit reichem Volutenwerk und der Titelinſchrift hält.

Beſondere Ausſchmückung erfährt die Baſis, das Sockelſtück; es gleicht häufig mit den mythologiſchen Frieſen antiker Meeridyllen, mit Tritonen und Nereiden den Wandungen der Sarkophage und der Truhen, wie ſie Goethes Verſe nachbilden:

Sarkophagen und Urnen verzierte der Heide mit Leben:
Faunen tanzen umher, mit der Bacchantinnen Chor
Machen ſie bunte Reihe; der ziegengefüßte Pausback
Zwingt den heiſeren Ton wild aus dem ſchmetternden Horn.
Cymbeln, Trommeln erklingen; wir ſehen und hören den Marmor.
Flatternde Vögel, wie ſchmeckt herrlich dem Schnabel die Frucht!
Euch verſcheuchet kein Lärm, noch weniger ſcheucht er den Amor,
Der in dem bunten Gewühl erſt ſich der Fackel erfreut.

Mit den erſten Jahren des neuen Jahrhunderts werden nun auch in Deutſchland die Renaiſanceformen ſiegreich, all die Motive: Säulenrahmen, Architekturniſchen, Voluten, Pilaſter, Tempelgiebel, Architrave, Kandelaber, Eierſtab, Guirlanden, dazu die Staffage der klaſſiſchen Walpurgisnacht: Chimären, Tritonen, Putten, Greifen, Faune, Satyre nahen, die Couliſſen der Büchertitel zu ſchmücken.

Doch bei den großen Meiſtern — und nur ſie intereſſieren uns hier — iſt das kein ſklaviſches Herübernehmen. Dieſe neue Formenſprache iſt ihnen, die der Scholaſtik entronnen, ſich in die Welt des Altertums verſenken und ihren Göttern ſich nahe fühlen, eine innere Notwendigkeit, nichts weniger als tote Symbolik. Außerdem handelt es ſich um kein Kopieren, ſondern dieſe Formen gehen durch das Medium eines deutſchen Empfindens.

So zieht Dürer dem ſüdlichen Akanthus das Weinlaub vor und führt es in den neuen Stil hinein. Gemüt und Humor ſpielt, und die Putten ſind häufig nicht weſenloſer Schmuck, erſtarrter Stilbegriff, ſondern drollige Kinder.

Dürers erſtes Titel-Debüt ſehen wir in der ſogenannten Pirkheimerbordüre, die einen von Pirkheimer herausgegebenen Plutarch (1513) einleitete und ſpäter auch anderweitig verwandt wurde. Eine Fülle liebenswürdiger Einfälle, reichen Zierates ſchmückt dieſes Blatt, ohne im geringſten das Maß zu überſchreiten. Ganz organiſch iſt das Titelſchild mit dem Schmuckſtück verbunden. In freiem Spiel iſt die konventionelle ſtrenge Ordnung der Seitenleiſten gelöſt, das Arrangement baut ſich nicht in einem Architekturmotiv auf, ſondern wie eine Trophäe in einer reizvollen Unſymmetrie. Zwiſchen zwei zierlichen Säulen verſchiedener Länge ſchwebt an breiten Schließen der Titelſchild, die befeſtigenden

Renaiſſancetitelbordüre. (Hieronymus Comm. in biblia.) Venedig 1498.

Schnüre hängen loſe ganz realiſtiſch herunter. Auf dem rechten Säulenkapitäl ſteht, wie es in Italien beliebt iſt, ein Syrinx blaſender Faun als luſtiger Säulenheiliger. Auf dem linken reckt ſich ein flügelſpreizender Reiher mit ſpitzem Schnabel nach den Trauben des emporrankenden Weinfeſtons. Unter dem Titelſchild ſtehen zwei Engel mit Pirkheimers Wappen, zwei andere ſtoßen in die Poſaunen.

Titel zum Orontius Fineus. Paris 1534.

Die Engel ſind unſtiliſiert und geben ſich in munterſter Lebendigkeit.

Dieſe Friſche der Dekoration zeigt auch ein Rahmen mit muſizierenden Engeln in vielſeitigſter Beweglichkeit.

Streng ornamental, an die italieniſchen Bandwerke erinnernd, giebt ſich Dürer in dem Plutarchrahmen von 1522. Mauresken weiß auf ſchwarzem Grunde kräuſeln ſich in den Leiſten. Es iſt die Freude am reinen Linienſpiel, von jedem Zweck geneſen und mit reinlicher Enthaltung von allen darſtelleriſchen Nebenabſichten, wie es auch in unſerer Zeit Puriſten fordern. Nur in den unteren Leiſten wird das Gitterwerk unterbrochen durch einen Würfel mit der Aufſchrift: ratio vincit.

Im Grunde zieht Dürer aber, und darin liegt der Hauptunterſchied zum Buchſchmuck der italieniſchen Renaiſſance, in ſeiner Dekoration den gedanklich bildlichen Zierat dem rein ornamentalen vor. Er will nicht nur einen Rahmen geben, der ſchmückt, ſondern einen Rahmen, der ſpricht, der verkündigt, der geiſtigen Inhalt hat. Sein Stilgefühl ſorgt ſchon dafür, daß trotz des illuſtrativen Charakters doch Buch und Schmuckſtück in Führung, typographiſcher Geſtalt aus einem Guß ſind. Das zeigen das ornamentierte Canon Crucifixus im Eichſtädter Miſſale, ſeine Medaillonbordüren mit Johannes auf Patmos und der Taufe Chriſti, ſeine Paſſionen, ſein Titel zum Marienleben.

Eine der charakteriſtiſchten redenden Bordüren der Zeit iſt — um uns weiter umzuſehen — die Titelumrahmung von Paulis „Schimpf und Ernſt“ aus der Straßburger Offizin von Johann Grieninger (1522). In eine Renaiſſancearchitektur, die an die Hoffaſſaden italieniſcher Palazzi erinnert, iſt eine bunte Fülle ſtofflicher Darſtellungen hineinkomponiert, ein Orbis pictus, wie eine Muſterauslage und ein Schanlaſten des mannigfachen Inhalts. In dem Fries der Baſis, die einer flachen Brunnenwanne gleicht, ſehen wir Herodias mit dem Haupt des Täufers. In der rechten Seitenleiſte ſpielt eine Renaiſſance-Paraphraſe des Adam- und Evamotivs, die intereſſant zeigt, wie man die alten Themen dem modernen Ornament zu acclimatiſieren ſucht. Ein Säulenkandelaber mit Delphinaufſätzen baut ſich auf, links und rechts von ihm ſtehen Adam und Eva, die Schlange ringelt ſich ſtatt um den altdeutſchen Baum früherer

Digitized by Google

Darſtellungen jetzt um den Säulenſchaft. Links teilt der gute Ritter ſeinen Mantel mit dem Bettler am Wege, und im Kopfſtück kämpft Siegfried mit dem Drachen.

Dieſer Rahmen will darſtelleriſch ſein und ornamental, es gelingt ihm aber nicht ganz, den überreichen Stoff in die Architektur einzugliedern.

Meiſterhaft verſtand die Verſchmelzung des Figürlichen und des Ornamentalen **Holbein**. Sein erſter Titel iſt von 1515 in einem Druck Johann Frobens. Er zeugt von außerordentlichem Architekturgefühl und von größter Inſcenierungskunſt, die alles Zufällige, Unmotivierte im Schmuck vermeidet, alle Teile in organiſchen Zuſammenhang bringt und logiſch aus einander entwickelt.

Eine Portalniſche mit Säulen ſtellt der Rahmen dar. Engel bilden die Staffage. Das Titelblatt iſt wie eine aufgerollte Theſe, die in dieſer Niſche als Proklamation aufgehängt ward. Die Engel, die das Bild beleben, ſind nicht müßiger Schmuck, nicht dekorative Statiſten. Sie werden dem Titelzweck dienſtbar gemacht. Sie halten eifrig die aufgerollte Seite in lebendigſter Bewegung, und zwei ſtehen mit Speeren wie Wachen daneben.

Von monumentaler Größe iſt ein anderer Rahmen, der in ſeinem reich- und dabei wohlkomponierten Aufbau an die ſtolzen Grabmäler der Frarikirche erinnert. Er iſt frei von naiven Anachronismen, ganz antik gefühlt. Auf ſchwerruhendem Poſtament mit eingelaſſenen Medaillons und dem Bild der ſterbenden Kleopatra in einer guirlandenüberkränzten Rundbogenniſche erheben ſich als Seitentrabanten des Titelepitaphs die Statuen Dionyſius' des Tempelräubers.

Der deutſcheſte Dolmetſch der Renaiſſance iſt **Lukas Cranach**, der die Flugſchriften Luthers und ſeiner Zeitgenoſſen mit Titeln verſah. Er miſcht ganz frei die italieniſchen Schmuckelemente mit realiſtiſchem Detail. Er verwendet als Zierleiſtenfüllung Mascarons mit Füllhörnern, Chimären ſtiliſiertes Rankenwerk; in die ornamentalen Lauben aber ſtellt er Mönche und Nonnen, Eremiten und wilde Männer.

Er hat nie die kühle Abgemeſſenheit ita-

Italieniſcher Renaiſſancetitel.

lieniſchen Zierats, er bringt immer Friſche, Anmut, liebenswürdiges Leben. Ein entzückendes Paſtorale iſt ein Engelskonzert, 1520 aus Melchior Lotters Offizin. Im Grundſtein ein Engelquintett, drei ſingend, zwei flötend; die heilige Familie und der junge Johannes ſitzen in den Eckniſchen und hören zu. In den Seitenleiſten rankt ſich Aſt- und Strauchwerk. Engel klettern darin und vereinigen ſich in der oberen Leiſte zu einer fröhlichen Weinleſe.

Eine neue Nuance in den Cranachſchen Bordüren iſt der Humor. Er ſpielt vor

allem in der Trinkerbordüre mit dem Zecher und Pfeifer als Flügelbauten links und rechts und dem Architrav, auf dem, von ſtarken Männern getragen, der Pokulant dahingeſtreckt liegt neben einem Krug, der ihn überwand.

Auch Tierdrolerie liebt Cranach. Sehr witzig iſt ſeine Bordüre mit den Medaillons der tanzenden Tiere. Hier ergeht ſich eine burleske Laune, der Bär tanzt mit dem Ochſen, der Fuchs mit dem Ziegenbock, der Hirſch mit dem Hund. Daß er aber auch Tierleben in natürlicher Lebendigkeit zu geben verſtand, das kann man aus dem Titel zu Luthers Flugſchrift „Auff des Königs zu Engelland Läſterſchrifft“ erkennen; hier ſieht man eine Hirſch- und Hirſchkuhgruppe auf der Weide, ganz natürlich realiſtiſch aufgefaßt, wie ſie ſich mit dem Bein kratzen.

Italieniſcher Renaiſſancetitel.

Freilich als Buchtitel iſt dies Blatt nicht erſten Ranges. Sehr ungleich wirken zu dieſem realiſtiſchen Naturſtück die Renaiſſancegrotesken, die im oberen Teil den unorganiſch in die Mitte geſetzten Titel flankieren. Daß aber Cranach die Kunſt der Gruppierung, der logiſch-äſthetiſchen Enſemblewirkung ſehr wohl beherrſchte, das zeigt der Titel des erſten Druckes der erſten vollſtändigen Bibelüberſetzung Luthers, Wittenberg, durch Hans Lufft 1534. Ein Kirchenportal iſt dargeſtellt, auf den Emporen und den Stufen Engel in lebhafter Bewegung. An das Thor iſt theſenartig (einem Holbeintitel ähnlich) das Blatt mit dem Titel durch Nägel angeheftet. Unten, wo ſich das Blatt umrollt, ſind acht Engel fleißig an der Arbeit, die Befeſtigung mit Hammer und Stiften zu vollenden. —

Mit der Hochrenaiſſance (von 1550 ab) und ihren Meiſtern wird der Stil voller, üppiger. Die Rahmen können ſich nicht genug thun in ihren Gaben, ſie ſind in ſchmale Leiſten gebannte Reigen mit einer Fülle der Geſichte. Der Takt des einfachen Dekors gilt nun nichts mehr, die Bordüren müſſen von Inhalt und Formen ſtrotzen. In Architekturwerk herrſchen Voluten und Schweifwerk vor, das ſich um die Leiber der Figuren herumballt; wie durch Stachelgitter zwingen ſich die Geſtalten durch das zackige Schnitzdickicht. Ein Beiſpiel hierfür iſt Virgil Solis Ovidtitel für den Buchhändler Feyerabend, Frankfurt 1581.

Überreich präſentiert ſich auch Joſt Ammans Liviustitel, 1568 für den gleichen Verlag entworfen. Ein illuſtrierter redender Titel, einem Triumphbogen gleich mit Darſtellungen der römiſchen Geſchichte. In den Giebel iſt eingelaſſen die Medaille mit dem Kopf des „TITVS LIVIVS PATAVINVS“.

Ein Meiſter dieſer Zeit iſt ferner Tobias Stimmer. Sein Hauptwerk ſtellt die Bilder-

Digitized by Google

bibel dar: „Neue künſtliche Figuren Bibliſcher Hiſtorien“, Baſel 1576.

Dieſe Buchdekoration iſt im Stil von Altartafeln. Engelkaryatiden, meiſt mit Poſaunen, tragen die oberen Rahmenleiſten mit durchrankten Voluten und flankieren die Illuſtration mit dem darunter ſtehenden Spruch. Darunter liegt dann noch eine Art Predelle in gebogenem Rahmen mit figurenreicher Darſtellung, links und rechts von Engeln gehütet.

In dieſer Manier und dieſen Vorſtellungskreiſen bewegt ſich die deutſche Buchkunſt, bis der große Krieg die freie künſtleriſche Weiterentwickelung zerſtörend hemmt.

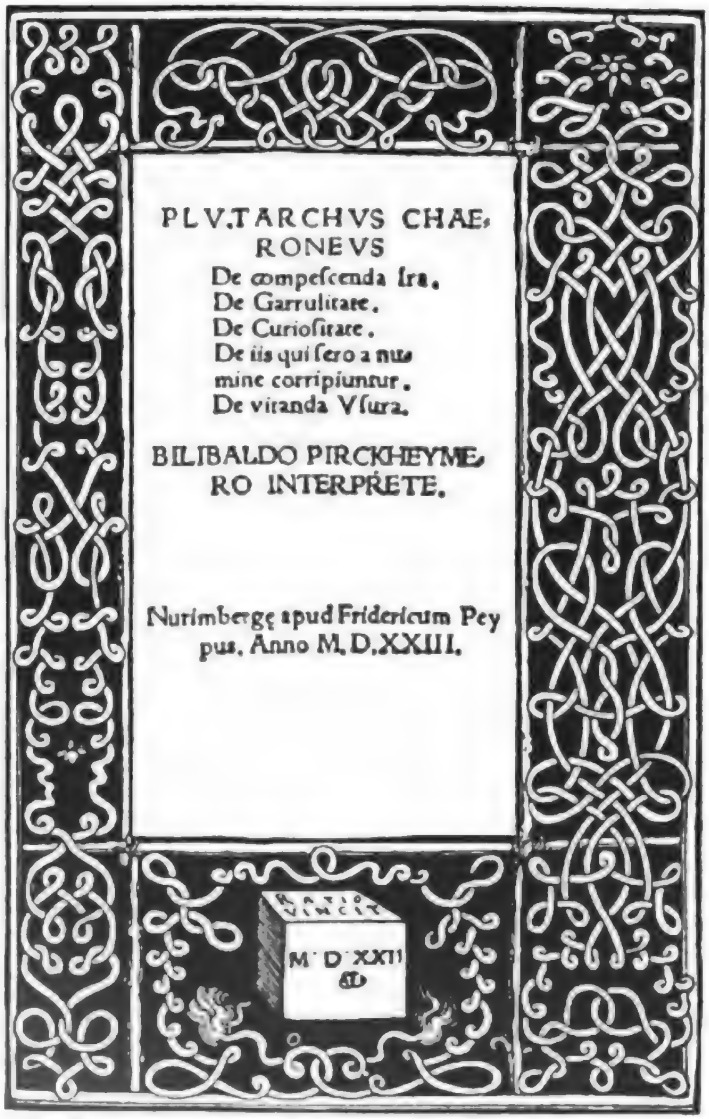
Außer dem Rahmen ſind ein weſentliches Schmuckmittel die Initialen, die gezeichneten Anfangsbuchſtaben der Kapitel und Abſätze.

Die früheſte Verzierung dieſer Buchſtaben ergiebt ſich aus dem Federzug. Eigentlich iſt dies der einzig organiſche Schmuck der Letter, dieſe feine Linie, die den Grundſtrich begleitet, ſich im Verlauf des Weges allerlei zierliche Verſchlingungen, Kreuzungen, Spiralwindungen geſtattet und dann mit einem flotten Ausgangsſchnörkel endigt. Dies aus der Technik der Handſchrift hervorgegangene Ornament wird mit der Entwickelung des Holzſchnittes bald durch reicheres Schmuckmaterial, das nichts mit dem Federzug zu thun hat, das durchaus maleriſch iſt, erſetzt.

In den Initialalphabeten der Renaiſſance laſſen ſich leicht verſchiedene Gruppen erkennen.

Rein ornamentale vor allem in Italien: litteras florentes, Buchſtaben von Ranken durchflochten, von Filigranwerk eingegittert, von Maureſken umflattert, in Intarſienmanier, weiß in ſchwarzem Feld, oder auf gepunztem Grund, lederſchnittähnlich.

Ferner Initialen mit figürlicher Zier: die Puttenalphabete, von denen eins der berühmteſten das des Aldus Manutius von Venedig iſt. Man geht in dieſer Schmucktechnik darauf aus, organiſchen Zuſammenhang zwiſchen der figürlichen Beigabe und dem Buchſtaben zu ſchaffen. Der Buchſtabe wird zu dieſem Zweck architektoniſch oder vegetabiliſch behandelt. Im Rundbogen des R ſitzt z. B.



Maureskenbordüre von Albrecht Dürer zu Pirkheimers Plutarch. Nürnberg 1523

eine Putte mit der Posaune. Oder in der S-Nische streckt sich ein Faun, blumenüberwuchert, wie Merlin in der Weißdornhecke. Das H bildet mit seinem Seitenschaft und dem runden Haken eine Säule mit einem Rundgewölbe, in das ein schreibender Mönch gebannt ist. Ähnlich behandelt ist das P in der Intarsiabordüre.

Ganz frei ist die Umbildung der Buchstaben zu darstellerischen Requisiten in dem Kinderalphabet des Ottaviano Scoto (1490 bis 1510, Venedig). In dem V sitzt ein Junge wie in einer Sänfte und wird von zwei anderen an einer Querstange getragen.

Von den deutschen Initialalphabeten sagen uns die rein ornamentalen, die „blühenden Buchstaben" nicht viel Neues, wenn auch ihre Schönheit unbestritten ist. Die deutschen Buchstaben sind — es ist wie bei den Rahmen — am charakteristischten, wenn sie darstellerisch sind.

Da giebt es nun Buchstabenreigen von größter Kraft der Charakteristik und gedanklicher Tiefe. In dem schmalen Raum des Quadrates werden mit sicherer Kunst der Raumdisposition Scenen und bewegte Vorgänge dargestellt, die zwar nicht immer in organisch-ornamentale Verbindung mit dem Buchstaben gebracht sind, die ihn aber jedenfalls nie in seinem freien Zug hindern und sich immer gut mit ihm vertragen.

So hat Holbein seinem Alphabet für Frobens Offizin in Basel Genrebilder aus dem Bauernleben zu Grunde gelegt. Ein Bauernspiegel en miniature ist dieses Abc von ungeschminkter Derbheit, mit drastischen Prügelintermezzi, derben Ehescenen, natürlichen Verrichtungen, sehr passend für die „grobianische" Litteratur der Zeit.

Deutscher Titel vom Ausgang des sechzehnten Jahrhunderts.

Ganz aus der Gedankenwelt dieser Epoche ist desselben Künstlers Totentanzalphabet, in dem er die bekannten Motive, Tod mit König, Priester, Nonne, mit dem Kind, dem Weib, dem Krieger, durch die Buchstaben hindurch ihren Danse macabre schlingen läßt. Dieses Holbeinsche Alphabet hat übrigens, um etwas aus der Gegenwart schon vorher zu erwähnen, in einem modernen Buch seine Auferstehung gefunden, in Maeterlincks „Weisheit und Schicksal" (deutsche Ausgabe bei Eugen Diederichs).

Dieser vielseitige Buchstabenillustrator schuf auch ein Schweizeralphabet (1528) mit Miniaturen aus der helvetischen Geschichte und mit Scenen alter Feste. Und natürlich hat er auch ein Kinderalphabet entworfen. Das sind aber keine italienischen zierlichen Putten mehr. Wie wir bei dem figürlichen Schmuck der Rahmen sahen, daß aus den italienischen starren Mini-

Digitized by Google

ſtranten in Deutſchland lebendig bewegliche Menſchlein, luſtig behendes Geſindel wird, ſo auch in der Letternſtafſage. Die Holbeinſchen Kinder ſind keine „ziere"-Knaben, ſondern derbe Jungen. Ihr Bewegungsmotiv iſt mit Vorliebe das des Haſchens, des Balgens, des Prügelns. Sie halten nicht mit graziöſer Hand Vorhangfalten oder ſtoßen in eine dekorative Poſaune, ſie ſind keine Chorknaben, ſie ſind Kinder des Hauſes, ſie ſtehen am Herd, gucken in die Töpfe, naſchen, rühren den Brei, oder ſie drängen ſich um die Wiege des jüngſten Brüderlein fein.

Titel eines Livre d'heures (Gebetbuch). Frankreich, ſechzehntes Jahrhundert.

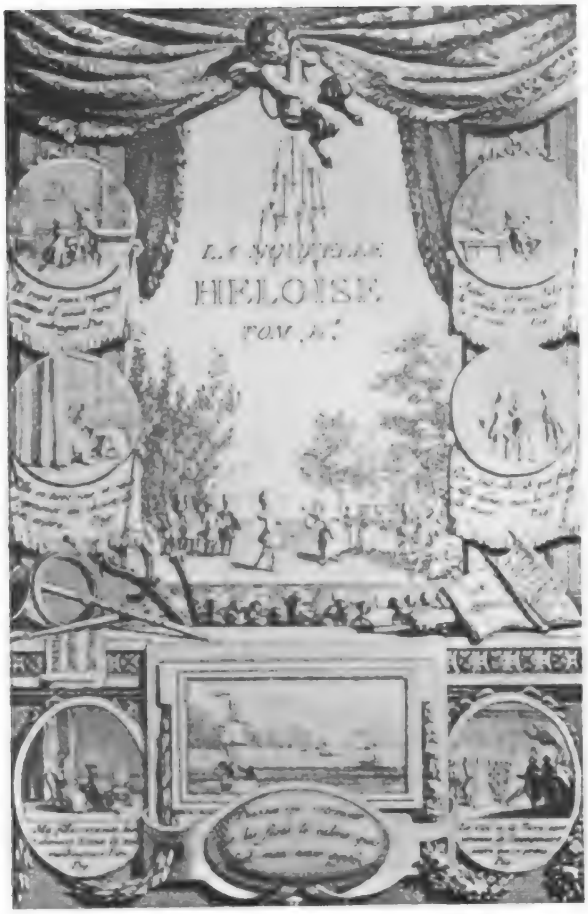
Auch in Dürers großem Kinderalphabet weht liebenswürdige Schalkheit und friſch anmutiges Leben. Er liebt die Motive der muſizierenden Kinder, der Kinder mit Tieren in flott bewegten Genreſcenen. So läßt er durch das C ein Kind auf einem Eſel ſprengen. Vor ihm ſtürmt ein Kind mit einer Trompete, hinterdrein ſchwingt ein anderes die Peitſche.

Auch zu architektoniſchem Ornament werden in Deutſchland die Buchſtaben verwendet. Lukas Cranach macht aus einem gotiſchen D einen Spitzbogen mit Heiligen, und Hans Baldung Grien geſtaltet aus dem G einen Rundrahmen für das Bild: Tod Marias mit den Greiſen.

Sehr bemerkenswert für den Renaiſſancegeſchmack erſcheint ein Alphabet Cranachs. Während in den bisher gezeigten und beſprochenen die Buchſtaben als ſolche beſtehen blieben, die Zierate in Form von Ranken, Blumen und Blättern immer nur ſekundär als Flatterwerk hinzugefügt wurden, oder ſceniſche Darſtellungen ihnen den Hintergrund gaben, oder als einzige Zumutung ihnen eine architektoniſche Funktion aufgetragen ward, iſt hier eine ganz andere Technik wirkſam.

Die Buchſtaben erhalten kein Ornament als Beigabe, ſie wandeln ſich ſelbſt zum Ornament, ſie werden aus Renaiſſancemotiven zuſammengebaut. Der Seitenbalken des D iſt ein von drei Delphinen getragener Dreifuß, in der Rundwölbung ſitzt der Markuslöwe, das S geht unten in einen Delphin, oben in ein Füllhorn aus, beim P iſt der Balken wieder ein delphingetragener Dreifuß von einem Fruchtaufſatz gekrönt, den geſchwungenen Haken bildet ein rund ſich ſchnellender Fabelfiſch.

Für die ſpätere Zeit, die Hochrenaiſſance und ihre Neigung zur Hypertrophie iſt Joſt Ammans mythologiſches Alphabet bezeichnend. Er nimmt für ſeine bildlichen Darſtellungen aus der antiken Mythologie nicht mehr die einfache quadratiſche Linienumrahmung; wie in den üppigen Rahmenbordüren wird vielmehr Schweifwerk verwendet, beſonders Flankierungen werden beliebt von Lyren, Grotesken, Greifen, Satyrn, Statuen. Auch genügt ihm die rein bildliche Ausſchmückung nicht. Er will nicht nur für das Gemüt, ſondern für den Geiſt ſorgen. So muß ſich der Anfangsbuchſtabe jedes Buchſtabenhelden mit dem Buchſtaben, der ihm Gaſtrecht giebt, decken. Im I ſtürzt der Ikarus von der Sonne, im L windet ſich Laokoon, im P ragt Perſeus mit dem Gorgonenſchild, im B reitet Bacchus auf dem Faß, im V hat Vulkan ſeinen Ambos aufge-



Theatralisches Tableau als Titel zur „Neuen Heloise". Von Marillier. (Beispiel für den Theatergeschmack.)

innert fühlten, an Fontänenfassaden, Sarkophage, Grabmäler, Brunnensteine, Altarnischen, so wecken die französischen Bordüren vom Anfang des sechzehnten Jahrhunderts (vor allem die zum Livre d'heures für Simon Vostre) die Erinnerung an Gobelins und Nadelarbeiten in der feinen minutiösen Strichelwirkung ihres Flächendekors und ihrer Wappenmotive. Paris und Lyon wetteifern in diesen feinlinigen Kunstwerken, die meistens nicht im robusten Holzschnitt, sondern in dem zarteren, schlankeren Metallschnitt ausgeführt werden, zu der die geradlinige Zierlichkeit der Antiquaschrift stimmt.

Die Renaissance wurde in Paris durch Geoffroy Tory eingeführt. Er ist der Meister vollendeter Eleganz, zurückhaltender Noblesse; zierlicher tänzelnd als die Italiener und ganz frei von der Erzählerfreude, dem Darstellungsvergnügen dem Humor der Deutschen. Er behandelt das Buch nicht wie ein Monument, sondern wie ein Bijou für das Tischchen einer vornehmen Frau. Die Grazien, deren Zeitalter erst im nächsten Jahrhundert kommen soll, haben schon an seiner Wiege gesessen. Die schmal geschnittene Antiqua steht schlank, in ebenmäßiger Haltung ohne Verschnörkelung à quatre épingles im Raum. Eleganz der Einfachheit ist das Gesetz. Auf dem weißen Rand der Bordürenleisten zieht sich ganz diskret gefälliges Linienspiel: nur nicht zu viel sagen, nur nicht sich auffällig gebärden, größte Zurückhaltung, aber alles, was gegeben wird, sei erlesen — das ist das Signum dieses Geschmackes, der uns heutigen viel näher steht als der architektonische und emblematische Stil.

Doch eine Weiterentwickelung dieser eleganten Kunst gab es vorläufig auch in Frankreich nicht. Um die Mitte des Jahrhunderts tritt auch hier eine Hypertrophie auf: figürlicher Schmuck, Rollwerk im Titel, Initialgrotesken bis zum tiefsten Sturz gegen Ende des Jahrhunderts. —

stellt — also ein begriffliches, ein Rebusalphabet. —

Eine besondere Stelle nimmt für diese Periode der Buchornamente Frankreich ein. Die Gotik hält sich hier am längsten. Bevorzugte Lieblinge sind die Livres d'heures, die kleinen Gebetbücher, über die verschwenderische Grazie ausgestreut ist. In raffinierter Kleinkunst werden alle Seiten gerahmt, diese Rahmen mit Ornamenten gefüllt, das Ornament durch kleine, wieder für sich besonders gerahmte Bildchen unterbrochen, das Textbild selbst mit Zierbuchstaben illuminiert und diese überreiche Fülle mit solchem Geschmackstakt geordnet, daß solche Seite fern von jeder Überladenheit wirkt. An Schmuckschreinthürchen denkt man vor diesen Blättern und an Limogesplatten.

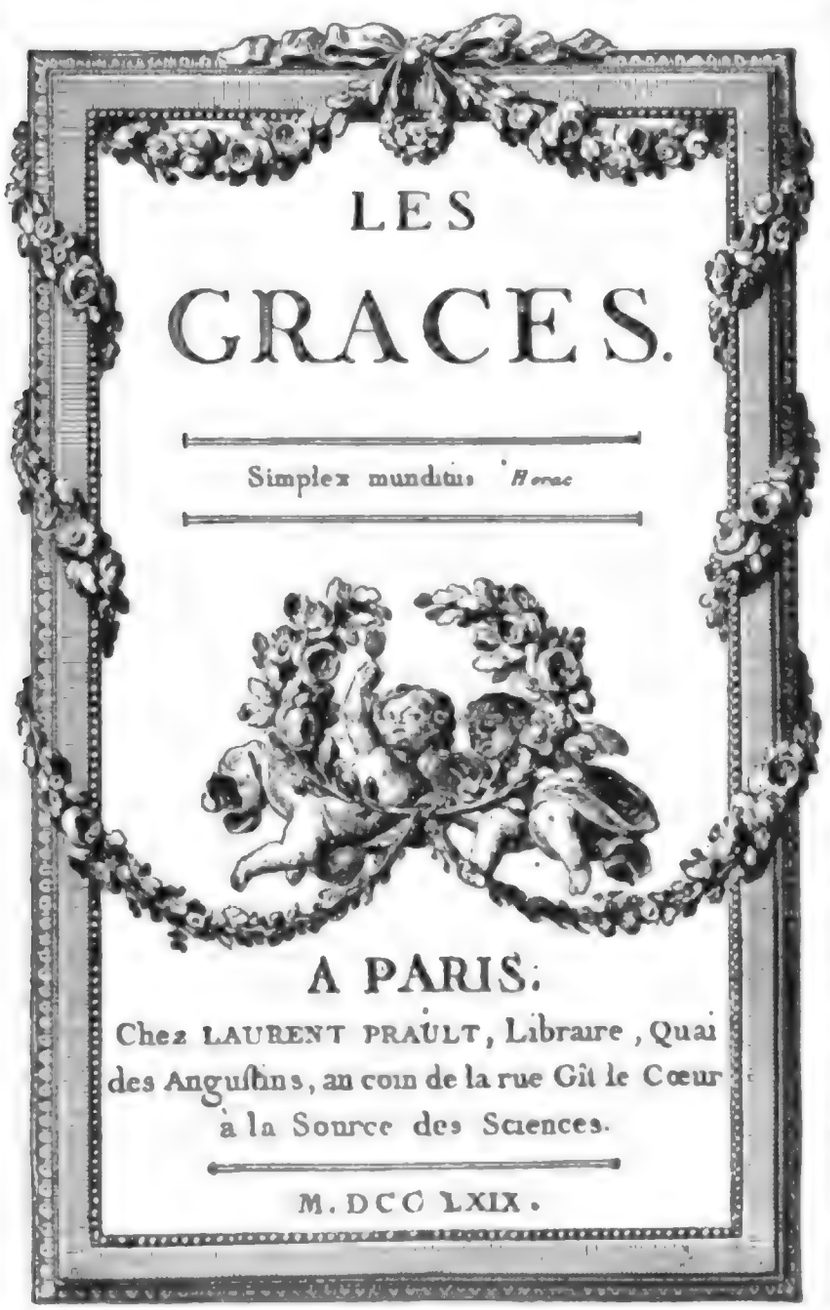
Wenn wir bei den italienischen und deutschen Bordüren uns an Architekturen er-

Digitized by Google

Der Umſchwung im Stil der Bücherdekoration nach der Renaiſſance hängt eng mit einer Neuerung in der Technik zuſammen. Der Holzſchnitt wurde nämlich abgelöſt durch den Kupferſtich. Damit fiel manches für die einheitliche Dekoration des Buches Wichtige. Während der Periode des Holzſchnittes war die enge Verwandtſchaft, der gleiche Familienzug zwiſchen Schmuckſtück und Buchſtaben, der einer der wichtigſten Faktoren des Buchſchmuckes iſt, etwas Selbſtverſtändliches. Bild und Lettern wurden im Hochdruck, der ſich in das Papier prägte, vervielfältigt, aus derſelben Preſſe kam beides. Und wenn Metallſchnitte verwendet wurden, ſo waren auch dieſe einheitlich auf Hochdruck eingerichtet.

Der Kupferſtich unterliegt aber ganz anderen Bedingungen der Vervielfältigung als der Buchdruck. Das Bild ſteht im Kupfer nicht im Relief, ſondern in der Vertiefung, in die das Papier gepreßt wird, alſo gerade das umgekehrte Verfahren. Dadurch daß Text und Zierat ſo eine voneinander getrennte typographiſche Behandlung erfuhren, wurde ihr Stilzuſammenhang zerriſſen.

Außerdem verführte auch der Kupferſtich mit ſeinen reicheren Möglichkeiten dazu, alle ſeine Wirkungen, vor allem die maleriſchen, auszunutzen, ohne ſich an die ſtiliſtiſchen Begrenzungen, die das Buch als Flächendekoration zu fordern hat, taktvoll und maßſicher zu binden. Dem Bildungsdünkel, dem Bombaſt, der Luſt zur weitſchweifig verbrämten Figuration gab man ſich nun hin, und der Griffel war dieſen Kreuz- und Querzügen, dieſen Kothurnpromenaden williger als der ehrliche, gerade und feſte Linienholzſchnitt, der nur Fläche ſein wollte und kein perſpektiviſches Illuſionspanorama.



Franzöſiſches Almanach-Titelblatt von Moreau.

Pomphafte pretiöſe Tableaus werden die Titel des ſiebzehnten Jahrhunderts, in ihren Zieraten geſchwollen wie im Text ihrer bauſchigen Sprache. Statt der ſtrengen Renaiſſancearchitektur werden jetzt beliebt Couliſſen- und Theatermotive: die offene Scene mit künſtlicher Landſchaft, das Proſcenium reichlich bevölkert mit Ballettengeln und Statiſtengenien, die Tafeln, Medaillons und Vorhangſchnüre halten. In den Theaterwolken ſchweben Amoretten mit Spruchbändern. Nicht mehr die deko-

Digitized by Google

rativen Putten Italiens, nicht mehr die frischen Jungen Holbeins und Dürers, sondern gezierte Wunderkinder einer Precieuse ridicule, die für eine gespreizte Allegorie mit Flügeln maskiert werden. Dies theatralische Motiv sinkt im Kupfertitel zu Lohensteins Epicharis (1668) auf das Niveau des Schaubudenprospektes. Auf das Dekorative ist hier vollständig verzichtet, die Hauptsache wird, wie bei den Aushängetafeln der Morithaten, ein möglichst gruseliges, die Neugier reizendes Plakat zu schaffen. Die Zellen einer Schreckenskammer thun sich auf, das Titelblatt ist ein Vestibül zum Haus der Greuel. Abgehauene Köpfe liegen im Vordergrund und werden gleich um einen, der rechts schon unter dem Beil zuckt, vermehrt werden. Im Hintergrund öffnen sich Kerker mit Gefesselten und eifrig mit Fackelbrand und Zangen thätigen Folterknechten.

Vignette von Charles Nikolaus Cochin Sohn (1715 bis 1790).

Der Grausamkeitsschwulst wird im nächsten Jahrhundert zum galanten Schwulst.

Decameronvignette von Gravelot. 1757.

Da sitzt Canitz auf dem Titelblatt seiner Gedichte neben seiner Muse am Kamin wie neben einer gefälligen Schönen im koketten Rokokoboudoir, und es wimmelt um ihn von geflügelten eifrigen Servanten.

Ein neues illustratives Motiv wird in dieser Zeit die Gartenkunst. Auf dem Kupfer zu Brockes' „Irdischem Vergnügen in Gott" (Hamburg 1738) zieht sich ein Ziergarten, in dem jedes Beet und jeder Baum geometrische Funktionen hat, „Natur durch Geist gebändigt", wohl dressiert:

Zum Preise Gottes blühen Gärten, und in denselben Anmut scheint
Die Symmetrie mit Form und Farben, ja recht Natur und Kunst vereint.

Künstlerischer Geschmack in der Buchausstattung regte sich in den der Renaissance folgenden Epochen zuerst wieder in Frankreich. Der Kupferstich wurde nun hier mit verfeinertem Verständnis dem Buchschmuck dienstbar gemacht. Der Einwand der Konsequenten, daß die kräftige Holzschnittwirkung mit der Schwarzweißstimmung der Typen am besten zusammengeht, und daß die Verbindung dieser Faktoren in den Büchern der Frührenaissance unübertroffen bleibt, besteht freilich zu Recht. Trotzdem kann man an der bestechenden Eleganz der französischen Schmuckbücher aus den Zeiten der Ludwig große Freude haben. Sie streben auch nach Einheit des Stils, nur lassen sie ihn sich vom Kupfer diktieren. Unter dessen Herrschaft wird alles zierlicher, minutiöser, die Lettern wespentaillig, haarstrichig, das Format verniedlicht. Ja, um ganz stilgerecht zu sein, wird nicht nur das Titelblatt, sondern das

ganze Buch von der Kupferplatte abgedruckt, wie ja auch Noten mit der Schrift einheitlich im Stich hergeſtellt werden. Ein Beiſpiel dafür iſt Berquins Pygmalion, deſſen Schmuck Moreau lieferte (1775).

Wenn wir zurückgehen und mit dem Anfang der neuen Epoche beginnen, ſo ſehen wir in der Louis XIV.-Zeit in Schmuck und Zierat durchaus die Attribute des Roi-Soleiltums dominieren: die Ruhmpoſaunen, den Olymp, zur Verherrlichung des Königs in Bewegung geſetzt, die königlichen L L in den Wolken ſchwebend, Arſenale pomphafter Trophäen, Waffen, Triumphembleme, alle Symbole vergangener und gegenwärtiger Kultur, alle Requiſiten der Mythologie an den Siegeswagen des Verſailler Hofceremoniells geſpannt. Auch die Initialen kommen als huldigende Diener. In einem Alphabet Louis' XIV. ſind die Buchſtaben in üppige Bilderrahmen eingeſchloſſen und werden faſt erdrückt von den Viktoriazeichen, den Fahnen, Kanonen, heraldiſchen Inſignien. Den emblematiſch-mythologiſchen Stil der

Decameronvignette von Gravelot. 1757.

großen Repräſentationsgemälde zeigt en miniature das M: unten ein Flußgott mit ſeinen Attributen, oben in den Wolken ein Engel mit dem adeligen Wappenſchild.

Danach aber wird die Welt anders. „Auch der Olymp iſt öde ohne Liebe." Die Repräſentation als offizielle Hauptſache und das Amüſement als private Nebenſache tauſchen ihre Rollen. Jetzt fährt als ſtrahlendes Mittagsſchiff die Galeere zur Inſel der Cythera, und dieſe Fahrt, roſenbekränzt und amorettenumflattert, iſt nun Haupt- und Staatsaktion. Um die Waffenſtücke ſchlingen ſich Blumengewinde, das Schwert ruht müßig in der Ecke, die Hand führt den bebänderten Schäferſtab. Man iſt galant, man iſt anakreontiſch geworden, Leben heißt nun Feſte feiern. Von den alten Dichtern ruft man die in den Liebesgarten, die die Kunſt des Lebens und des Genießens am reifſten verſtanden und beſangen: Horaz, Ovid und die ſchäferlichen Theokrit, Vergil.

Decameronvignette von Gravelot. 1757.

In der Schmuckkunſt ſtellt dieſen Übergang von Louis XIV. zu Louis XV. Claude Gillot (1673 bis 1722) dar; von der ſtarren unperſönlichen Repräſentation entfernt er ſich ſchon deutlich und ſucht den Witz, die ungebundene Laune des Einfalls; in ihm iſt etwas von einem Feſtarrangeur, von einem Intendanten der Menus-plaisirs; aus Satyrn, Faunen, aus Bacchanalien macht er Genrebilder, theatraliſche Tableaux.

Die Kleinmeiſter koketter Buchkunſt, die ihm folgten und die Philoſophie der Grazien wie ein Füllhorn ausſchütteten, daß die Bibliotheken zu Boudoirs wurden, waren Gravelot, der graziöſe Boccaccio-Accompagneur, Moreau, Cochin, Eiſen, Marillier. Titelinſcenierung, vor allem aber Vignettenepigrammatik iſt die Specialität dieſer Miniaturiſten.

Die Titel ſind nicht das Weſentlichſte ihrer Kunſt, die zierliche Juwelierarbeit der Culs de lampe, der Buchbijoux lockt ſie mehr.

Für die Titel ſind, dem Theatergeſchmack der Zeit entſprechend, Couliſſen- und Bühnenmotive beliebt. Marilliers Kupfer zur Neuen Heloiſe zeigt das. Auf breiter Baſis mit eingelaſſenen Bildern und Unterſchriften erhebt ſich die Bühne mit dem vorgebauten

Digitized by Google

Orcheſter. Auf der Bühne wird eine Scene des Romans geſpielt. Die Pfeiler des Proſceniums ſind wieder mit Bildern behängt. Die Vorhangfalten werden oben von einem Amor zuſammengerafft, der aus ſeinem Köcher die Pfeile auf die Bretter herunterſchüttelt.

Allmählich aber überwiegt ein ſtrengerer einfacherer Stil. Und Hauptvorbild für die Bordüren wird der Bilder- und Spiegelrahmen der Zeit, ſchraffiert, von Perlenſtäben gefaßt, mit Grecborde, durch Guirlanden und dekorative Bänder geziert, die ſich in die Füllung, in die Schrift hineinſchlingen und von einem Amor gerafft werden. Aber der Rahmen kann auch, wie in Monnets Titel zum Telemach, ganz ſchlicht und ſparſam gehalten ſein.

Beliebt iſt ferner die Dekoration mit Porträts. Entweder als Bild medaillonartig in einen ſchraffierten Rahmen gefügt und mit einer Schriftleiſte unterſtützt oder als Buch auf einer Säule, bei der dann eine Muſe mit Griffel oder Leier Kultusmiſſion

Franzöſiſche galante Vignette des achtzehnten Jahrhunderts.

verſieht, während die opera omnia des Erleuchteten mit aufgeſchlagenen Titelblättern am Boden liegen. Die Amoretten werden zu jungen Gelehrten, die mit dem gleichen Feuereifer, mit dem ſie ſonſt in den Falten der Betthimmel herumklettern und mit Liebespfeilen ſchießen oder loſe Mädchen haſchen, jetzt dicke Folianten wälzen, gewichtig das Lob des berühmten Autors regiſtrieren und ehrſam und tiefernſt Spruchbänder entfalten, auf denen nicht „Amor vincit omnia“ ſteht, ſondern „rerum cognoscere causas“.

Doch, wie geſagt, die Gefühlswelt der Zeit und ihr Geſchmack enthüllt ſich am charakteriſtiſchten in den Vignetten.

Franzöſiſche Vignette des achtzehnten Jahrhunderts.

Dieſe Vignetten ſind Wunderwerke einer zierlichen Straußbindekunſt, leicht hingeſtreuten Blumenwerks, in dem alles mit Bedeutung gefällig ſein muß. Auch ſie nähren ſich noch von der Antike, aber nicht mehr von ihren lapidaren Monumenten, ſondern von ihrer Bijouterie, vorzüglich von den geſchnittenen Steinen. Die ſcheinen ihnen gelungenſte Muſter, auf kleinſtem Raum Scenen voll Anmut, heiterer Sinnlichkeit, paraboliſchem Gedankenſpiel zu geben.

Gravelots Boccacciovignetten (1757) ſind ſolche Grazienwerke. Wer kauft Liebesgötter? könnte als Spruchband um ſie flattern, und an die Klopſtockverſe denkt man: „da band ich ſie mit Roſenbändern.“

Der franzöſiſche Geſchmack wird, wie er in allen Lebensformen vorbildlich war, auch Muſter für die Buchausſtattung im Deutſchland des achtzehnten Jahrhunderts. Die Grazie und die ſelbſtverſtändliche Eleganz dieſer zierlichen Kleinkunſt wird aber hier doch nicht erreicht.

Wollen wir die Vorſtellungswelt dieſer Vignetten und Embleme kennen lernen, die den Titeln ein ſpärlicher Zierat werden, ſo ſchlagen wir in Goethes Gedichte die Abteilung „Kunſt“ auf. Die Versüberſchriften: „Adler mit einer Lyra nach oben ſtrebend, ſchwebender Genius über der Erdkugel, Regenbogen über den Hügeln einer anmutigen Landſchaft, Genius die Büſte der Natur enthüllend, leuchtender Stern über Winkelwage, Blei und Zirkel, Pinſel und Feder von Lorbeer umwunden und von einem Sonnenblick beherrſcht“ geben eine beſtimmte Species der Emblematik. Es iſt die der Phi-

Digitized by Google

lanthropie und der Humanität. Dazu kommen dann noch alle Requiſiten der Anakreontik, das idylliſche Liebeshüttchen, die Roſenlauben, die Blumenbeete mit den Amoretten, die Schäfereien und die Bänderſpiele, die Gemmenmotive.

Vignette von Moreau le Jeune. Frankreich, achtzehntes Jahrhundert.

Überwiegend iſt aber der deutſche Buchſchmuck am Ausgang des achtzehnten Jahrhunderts nicht, wie wir es als Zeichen guter Zeiten erkannten, dekorativer Natur, ſondern ausſprochen illuſtrativer. Dem Text werden Bilder beigegeben, die den Stoff noch einmal erzählen, manchmal gelungen und glänzend, in der Kultur charakteriſtiſch, wenn Chodowiecki den Griffel führt; manchmal, zum Beiſpiel bei Ramberg, ganz konventionell die Illuſion ſtörend und den Eindruck ſtatt verſtärkend nur entſtellend. Bücher mit Bildern ſehen wir nun, bei deren Kompoſition das Gefühl organiſcher Einheit im Schmuckprincip vollſtändig verloren ging.

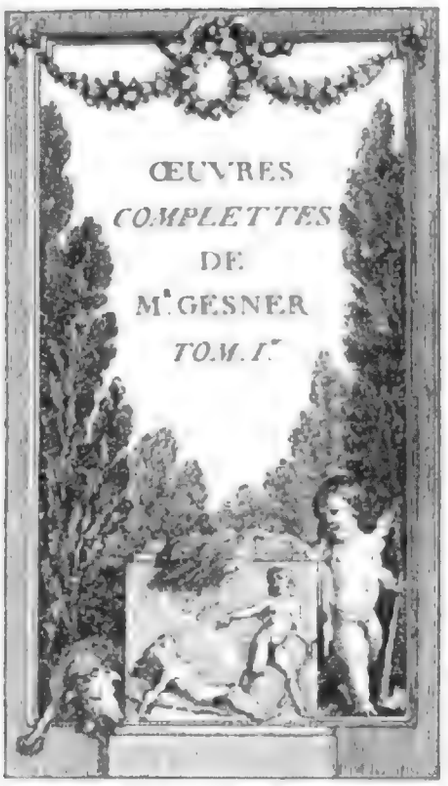
Rokokovignette.

Wie ſehr das Dekorative dem Illuſtrativen weichen mußte, zeigt z. B. die berühmte Goetheausgabe der „Schriften“ (Göſchen 1787), in der die Bildbeigaben überwiegend ſchildernder und dabei oft ſogar verballhornender Art waren und nur ſchüchtern zwiſchen Chodowieckis kräftig realiſtiſcher Wirklichkeit (Titelvignette zu den Mitſchuldigen und Stella) und Rambergs fader Sentimentalität ein ornamentaler Verſuch ſich regt in Meils Wertherwignette: der weinende Genius am Säulenpoſtament, welcher den Amor abweiſt im guirlandenumflatterten Medaillonrahmen.

Ausgeſprocheneres Vignettengefühl, freilich ohne beſondere Originalität, hatte Johann Michael Stork, der eine niedliche Muſarionausgabe (1769) ſchmückte, recht im Geiſte Wielandſcher Philoſophie der Grazien.

Ein ſchweizer Künſtler dieſer Zeit aber zeigt all dieſen halben, unvollkommenen Verſuchen gegenüber eine ſeltene Ganzheit und ein Verſtändnis für dekorative Einheiten, das dieſer Epoche ſonſt verloren ſchien. Das iſt Salomon Geßner. Freilich arbeitete er in einem glücklichen Zeichen: er war Dichter, Verleger und Buchkünſtler in eins, dabei Könner und Geſchmackskünſtler mit dem verfeinerten Raffinement des Amateurs für alle Details; alles zuſammen ergab eine gute Baſis für das Geſamtkunſtwerk, das wir in der erleſenen Quartausgabe ſeiner Schriften, einer wirklichen Bibliophilenedition, beſitzen. Sie empfing ein Gegenſtück durch die franzöſiſche Ausgabe, die Marillier ſchmückte.

Digitized by Google



Titel zu Salomon Geßners Werken von Marillier. Achtzehntes Jahrhundert.

Geßner spricht wie in seinen Versen so auch in seinem Zierwerk die Sprache seiner Zeit. Und doch hat sie bei ihm einen anderen Ausdruck. In der deutschen Anakreontik, die sich bemühte, so galant von Wein und Liebe zu plaudern, überwiegt, wie schon kleine Stichproben zeigen, das Papierne. Brave Hausväter maskieren sich nicht gerade vorteilhaft mit dem Trianonkostüm und sind dabei erheiternderweise noch sorgsam bedacht, das Maskenhafte ihrer Rolle zu betonen, zu versichern: wir sind ja gar keine Löwen, hochverehrter Publikus, wir trinken ja keinen schäumenden Wein, sondern nur Dünnbier, wir küssen beileibe nicht locker geschürzte Nymphen, sondern sind ehrbar verheiratet und sitzen auf die Postille gebückt zur Seite des wärmenden Ofens.

Geßner läßt dies Papierne viel weniger merken. Seine Sprache ist ihm zur Natur geworden. Seine antiken Motive, seine Wald- und Quellengötter sind nicht nur aus den Büchern der Antike genommen. Er hat sie sich wirklich zu Gefährten gewonnen. Sie leben in ihm, und er projiziert sie in die Landschaft seiner Heimat. Sie bevölkern ihm seine Wiesen und Haine; und so acclimatisiert, mit der Atmosphäre des Lebens frisch umwittert, kehren sie zu ihm zurück und erleben in seinem Skizzenbuch fröhliche Urständ.

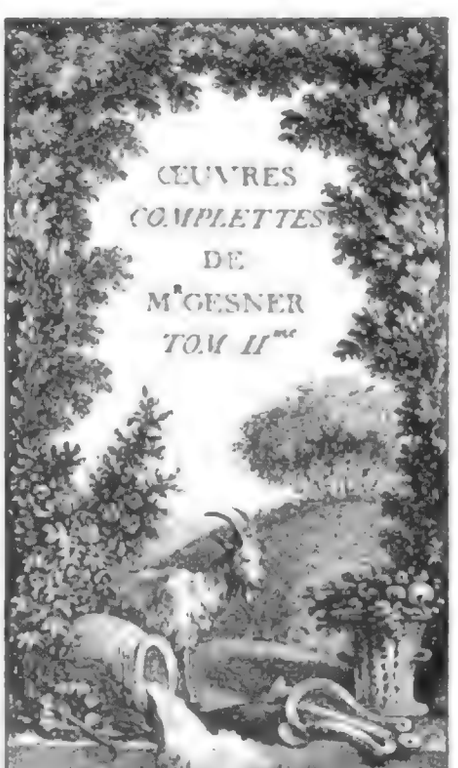
Wie Goethe aus Motiven antiker Kleinkunst, den Genreszenen der Gemmen, den Vasenbildern, lebendig leuchtende Verse bildet: jene Zeilen des Nektartropfens, die Minerven mit der vollen Schale malen:

Eilte sie mit schnellen Füßen,
Daß sie Jupiter nicht sähe;
Und die goldene Schale schwankte,
Und es fielen wenig Tropfen
Auf den grünen Boden nieder.

Emsig waren drauf die Bienen
Hinterher und saugten fleißig,
Kam der Schmetterling geschäftig,
Auch ein Tröpfchen zu erhaschen;
Selbst die ungestalte Spinne
Kroch herbei und sog gewaltig —

so führen auch Geßners Kupfer all jene begrifflichen Vorstellungen zu bewegtem Reigen.

Festlich und heiter ist die Vignette, die unter einem überhängenden Spalier voll schwellender Trauben ein altes Relief zeigt mit der Panherme, um die der junge, bocksfüßige Nachwuchs mit Syrinx, Tamburin und Fruchtkorb sein weinfrohes Wesen treibt, voll Grazie der schmale Weinlesefries ebenfalls mit der Herme, mit den pflückenden und den Trank bereitenden pausbäckigen Knaben



Titel zu Salomon Geßners Werken von Marillier.

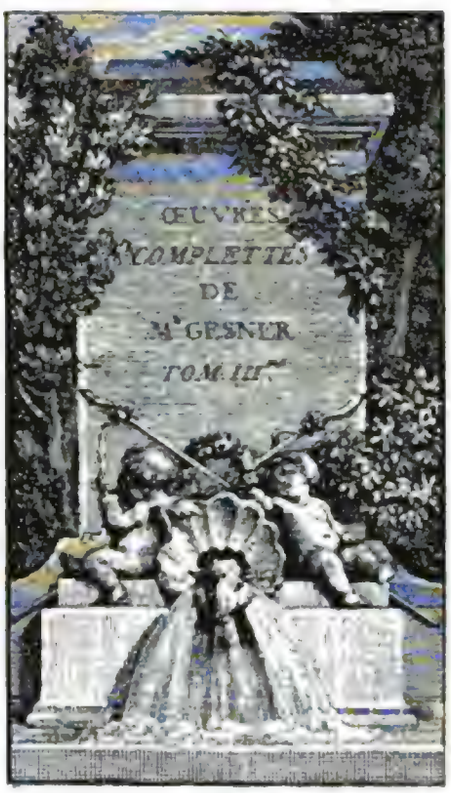
Digitized by Google

und dem als ornamentale Umrahmung verwandten Laubengang. Die Inſchriftſtimmung liebt er, die die Gärten zu Erinnerungsbüchern wandelt und an den Weimarer und Tiefurter Park mit ſeinen Gedächtnisplätzen mahnt. Auf einen blumenüberwucherten Mauerrand ſchreibt er „An Daphnen“. Auch ſchalkhaft kann er ſein. Er verwendet das als Mittelſtück für eine Borde gewählte Empiremedaillon mit den hängenden Guirlanden, ſetzt aber hinein weder Götter noch Helden noch Frauenanmut, ſondern ein Satyrgeſicht, welches ſprechen könnte: „O fliehe nicht die rauhe Bruſt, mein aufgerecktes Ohr.“

Welch feinen dekorativen Sinn er hat, zeigt ſeine Architekturvignettenkunſt. Die moderne Neigung, das eigene Haus in Gartenumrahmung und Vignettenſtimmung zu transponieren, die auf engliſchen Blättern, vor allem auf Ex Libris beliebt iſt und die von Deutſchen beſonders Heinrich Vogeler-Worpswede, einer der geſchmackvollſten Nachkommen des achtzehnten Jahrhunderts, pflegt, hat in Geßner auch ſchon einen Vorläufer. Auf einer Vignette iſt mit liebevoller Kleinkunſt und einer Stimmung voll Stille und Heimlichkeit ein Laubengang gebildet, an ſeinem Eingang die Säulen mit Urnen und in ſeinem Hintergrund die Hausthür überhängt mit der Guirlande in Stein, die in der Mitte ein Medaillon trägt.

Nach franzöſiſchem Muſter, um wenigſtens etwas die Typen der Zierlichkeit des Bildſchmucks anzunähern, bevorzugt man in dieſer Zeit die ſchlanke, den zarten Linien des Stichs verwandte Antiqua. Die vollkommene Stilreinheit, daß der Schriftſatz, wie wir bei franzöſiſchem Beiſpiel ſahen, ebenſo wie der Zierat in Kupfer geſtochen, alſo nicht mit beweglichen Lettern geſetzt iſt, hat eine bibliographiſche Kurioſität des Nürnberger Muſeums, die Hans Boeſch in der Zeitſchrift für Bücherfreunde (I, Seite 233) beſchrieben hat.

Dies Gefühl für Einheit des Schmuckes in Schrift und Zierat, das im achtzehnten Jahrhundert kein Gemeingut mehr war, ſondern eine bemerkenswerte Beſonderheit, zeigt in dieſer Zeit bewußt betont ein Engländer, William Blake, beſonders markant in ſeinem eigenen Gedichtbuch „Songs of innocence“, 1789. Wie Geßner, wie Heinrich Vogeler in unſeren Tagen, war er Dichter und bildender Künſtler und ließ ſeine Bücher die Früchte dieſes Bundes genießen. Wie Vogeler ſeine Gedichte in künſtleriſcher Handſchrift ſchrieb und Blumenranken um die ſtillen Verſe aufblühen ließ, ſo that es William Blake, den Walter Cranes Liebe eingehend geſchildert hat, ſchon vor hundert Jahren. Er ſetzt ſich wieder, wie es in den beſten



Titel zu Salomon Geßners Werken von Marillier.

Epochen der Fall war, die dekorative Behandlung der Buchſeite als Fläche zur Aufgabe. Er kehrt zur Methode der alten Schriftmaler zurück, ſagt Crane, und wird ſein eigener Schreiber, Illuminator, Miniaturiſt. Damit der Druck von Lettern und von Bildwerk wieder in die richtige „mechaniſche Verwandtſchaft, die der Schlüſſel zur organiſchen Wirkung iſt“, gebracht wird, damit der Druck von Buchſtaben und Buchſchmuck gleichzeitig in derſelben Preſſe erfolgen kann, richtet er die Kupferplatte zum Hochdruck ein.

Auch die Wiederbelebung des künſtleriſchen Holzſchnitts, der ja das Konſequenteſte für die Einheit der Buchkunſt bedeutet, ging von England, von Thomas Bewik, dem Lehrer Cranes, aus. An dieſe werden wir anknüpfen

müſſen, wenn wir in der Folge die dekorativen Bemühungen des neunzehnten Jahrhunderts ſtudieren wollen.

* * *

Vom Interieur der Bücher wenden wir uns zu ihrem Exterieur, zu ihrer äußeren Hülle, dem Einband, der zu allen Zeiten ein Günſtling der Schmuckphantaſie geweſen iſt und der in ſeiner Dekoration, ob ſie nun prunkend überladen, vornehm abgeſtimmt oder kärglich, immer ein Spiegelbild des herrſchenden Geſchmacks bildet.

Es iſt ein weiter Weg von den koſtbaren Rüſtungen der alten Handſchriften bis zu den leichten Einbandgewändern neuerer Zeit. Der große Unterſchied zwiſchen beiden iſt im weſentlichen ein Gebrauchsunterſchied. Die Handſchriftencodices waren Bücher, die zum Liegen beſtimmt waren, daher ihr Hauptſchmuck der Vorderdecke zu teil wurde. Als Liegebücher wurden noch lange alle kirchlichen Bände behandelt. Man rechnete ſie mit zu dem Altarſchmuck. Ferner kam es darauf an, dieſe Pergamentſchriften mit ihren gegen die Witterung empfindlichen, unerſetzlichen Seiten gründlich zu ſchützen, daher die ſchweren Holz- und Metallplatten, die, durch die Schließen verbunden, das Buch wie in einer Preſſe zuſammenhielten. Mehr Kunſtſchreine als Einbände in unſerem Sinn waren dieſe Hüllen, die außerdem noch, durch ſchwere Ketten gegen alle Fährlichkeiten gewahrt, an die Wand gefeſſelt wurden.

Vignette zu Goethes Schriften von Chodowiecki. 1787.

Mannigfach iſt die Technik ihres Schmuckes. Köſtliche Exemplare ſolcher pompöſen Luxuskunſt beſitzt das Britiſche Muſeum. In einer von Fletſcher edierten prachtvollen Sammlung „Foreign Bookbinding“ ſieht man eine die Farbenſchönheit des Originals bewunderungswürdig reproduzierende Kollektion, die ein ganzes Weltpanorama der Buchbinderkunſt anſchaulich erſchließt.

Wir ſehen aus den Anfängen ein lateiniſches Evangelienbuch (Ende des zehnten oder Anfang des elften Jahrhunderts). Holzbretter mit Leder überzogen bilden die Decken. Auf dem Mittelfeld aber und auf dem umgebenden Rahmen liegen vergoldete Kupferplatten. Sie ſind gepunzt und laſſen aus der Mitte ein getriebenes Chriſtusrelief heraustreten. Inkruſtationen ſind reichlich verwendet. Kryſtalle, groß- und kleinperlig, ſind in das Kupfer eingelaſſen, und die Augen der Figuren ſind aus Glasperlen.

Muſter eines Elfenbeinbandes zeigt der lateiniſche Pſalter des zwölften Jahrhunderts für die Tochter des Königs Balduin von Jeruſalem, Meliſſanda, geſchrieben und ausgemalt. Das bewunderungswürdig geſchnitzte Relief, mit bibliſchen und allegoriſchen Scenen von Arabeskenwerk umſchlungen, iſt auf Holz aufgelegt. Beſonderen Schmuck hat es durch die darin verſtreuten Türkiſen und Rubinen, die wie blaßblaue und rote Sterne die mattgelbe Fläche illuminieren. Eine Decke aus durchbrochenem ſchwerem Silber umfängt ein Evangelienbuch des zwölften Jahrhunderts.

Eine für Schmuck und praktiſchen Zweck gleich wichtige Rolle ſpielen die Schließen, welche durch Zuſammenpreſſung der Decken dem Band die geſchloſſene Form bewahren und ſtets mit liebevoller Sorgfalt behandelt werden.

In der Gotik zeigen ſie den Eckbeſchlägen verwandte Architekturform, Spitzbogen- und Maßwerkmotive, mit farbigem Leder unterlegt gleich den Beſchlägen der Schränke. Auch fromme Begrüßungsformeln ſtehen darauf, nach der Neigung der Gotik, die Letternzeile als dekorative Leiſte zu verwenden.

Durch die Kreuzzüge kommt die Kunſt der Lederbereitung, die Technik der farbigen

Behandlung statt der alten Blindpressung in allmählichen Etappen nach Europa. Vermittelungsplatz ist, wie für den gesamten Buchschmuck überhaupt, Venedig, das in dem von Delphinen umschlungenen Anker, dem Signet des Aldus Manutius, sein stolzes Diplomsigill für diese Kunst weist. Den Übergang vom Mittelalter zur Renaissance stellt eine ganze, jetzt freilich über die Welt zerstreute Büchersammlung dar, die Corvina, die Bibliothek des Matthias Corvinus von Ungarn.

Vignette aus Wielands Musarion. 1769.

Leder, vor allem Maroquin, mit zierlichen Instrumenten, zuerst Rollen, dann Fileten, halbmondförmigen Eisen, Punktierstiften behandelt, sehen wir von nun an vorherrschen. Das Ornament wird mit Vorliebe aus dem orientalischen Import genommen als reines Linienspiel, als Arabeske in mannigfach verschlungenem Band- und Flechtwerk, eine Flächenmusterung, die an die geometrische Teilung der Teppiche des Ostens erinnert. Daneben aber erscheinen auch romanische Blatt- und Palmettenverschlingungen und Renaissanceleisten mit den bekannten Motiven, die wir aus dem Inneren des Buches kennen. Oder das Ornament wird nur als Rahmenwerk benutzt für bildliche Kompositionen, die Mittel-, Seiten- und Eckfelder füllen.

Vignette von J. W. Meil zu Goethes Schriften. 1787.

Ein weiterer Fortschritt der Lederdekoration ist die Mosaiktechnik. Statt das Ornament einzuprägen, wird es aus verschiedenfarbigem Leder in runden Streifen ausgeschnitten und dem Grund aufgelegt. Die Ränder umsäumt man mit Goldlinien, und die ganze Fläche wird dann mit heißem Eisen geglättet. Grün, weiß und rot sind Lieblingsfarben, und das Wesentlichste ist, die Nuancen harmonisch zu stimmen.

Die Mosaikbände sind aufs engste verbunden mit dem Namen eines Mannes, welcher in der Bibliophilie einen fürstlichen Platz einnimmt. Auf seinen Büchern steht das Motto voll lächelnder Grandseigneurverschwendung: Grolierii et amicorum. Es ist Jean Grolier (1479 bis 1565). In Italien hatte er im Umgang mit Aldus Manutius und Majoli Geschmack und Neigung gegeschult. Seit Grolier wird Frankreich maßgebend und voranschreitend für den Bindegeschmack und für die Bindekunst. Zur gekrönten Liebhaberei wird sie; eng zusammen stehen auf den Büchern die erlauchten Wappen der Herrscher mit den in der Geschichte nicht minder berühmten Insignien und Namensschildern der berühmten Bindekünstler: es soll der Binder mit dem König gehen!

Die Valois und die Bourbonen, sie haben alle ihre Zeichen in ihren Büchern hinterlassen. Das dekorative Monogramm, einmal gesetzt oder „semis"-artig variiert und umspielt von geschmackvollem Linienspiel, wird zum Schmuckmotiv.

Franz' I. Bücher in schwarzem Leder oder auch schwarzem Sammet tragen die königliche Chiffre und den Salamander in Gold. Ihm folgt dann Henri II., der königliche Gemahl der Katharina von Medici und der Liebhaber der Diana von Poitiers. Es giebt Bücher aus seinem Besitz, die sein und der Katharina Monogramm, das H mit dem Doppel-C tragen, die Königsbücher. Schöner aber

Digitized by Google

noch sind die Bände des Liebhabers der Diana, die in ihrem äußeren Schmuck eine Mischung von Bibliophilie und Galanterie verraten. Diese Mischung spielt ja im achtzehnten Jahrhundert eine große Rolle, gerade die großen Amoureux sind da die leidenschaftlichsten Bücherliebhaber, und sie finden einen letzten Nachfahren in unseren Tagen in dem Tanhäuserdichter und Sammler Eduard Grisebach.

Diese Bücher Henri II., die für die Bibliothek des Schlößchens Anet, des Liebesnests Dianas und Henris, bestimmt waren, zeigen als reich variierten Zierat Heinrichs und der Diana Initialen mit erotischen Symbolen verschlungen und wechselnd mit dem dreifach gekreuzten, den unvergänglichen Reizen seiner Herrin huldigenden Halbmond.

Mit den nächsten Heinrichen treten die großen Bindekünstler auf den Plan.

Für den dritten und vierten Heinrich arbeiten die Eves, Relieurs du roi 1578 bis 1631. Ihr Wesen ist noble Einfachheit; statt der Verschlingungen lieben sie die ruhigen Flächen. Der Meister des siebzehnten Jahrhunderts ist Le Gascon, der für Louis XIII. und Anna von Österreich band. Reicher und dabei raffiniert verfeinerter Geschmack wird durch ihn vertreten. Farbiges Mosaikwerk von zierlicher Teilung, Führung und erlesener koloristischer Abstimmung bedeckt das Vorderblatt. Neu ist seine Ornamentierung. Nicht mehr das Bandflechtwerk, sondern eine minutiöse, an Goldschmiede- und Filigranzierat erinnernde Technik. Er benutzt ganz feine Punktierstempel; wie die Neoimpressionisten und Pointillisten ihre Landschaften aus Punkten zusammensetzen, so komponiert er aus Points seine Ornamente, mit Vorliebe als Spiralwerk, das durch die Goldpunktierung auf farbigem Grund eine lebhaft-krisselige Wirkung erhält.

Zu Ausgang des siebzehnten Jahrhunderts kommen wieder neue Formen: Spitzen- und Fächerornamente. Manche Entartungen erscheinen. Der Respekt vor dem Material verschwindet. Das Leder soll Marmor und Granit nachahmen oder zum mindesten Schlangenhaut spielen. Eine Blütezeit naht noch einmal im achtzehnten Jahrhundert, getragen durch den Meister Padeloup, „Padeloup le jeune, place Sorbonne à Paris", wie stolz in jedem seiner Bücher das rote Schildchen kündete. Er band für Louis XV.

Er macht kostbare Mosaikeinbände wie den zum „Office de la semaine Sainte" (1712), der in goldigbraunem Maroquin ein Ovalgitterwerk aus goldgesprenkeltem Oliv und Rot zeigt, eine ganz neue Ornamentation. Er kann aber auch, und das wirkt noch vornehmer, kostbarste Einfachheit meistern wie in dem dunkelblauen Maroquinband, der als einzige Zier das Wappen des Grafen Hoym als Mittelfeld trägt. Schlägt man das Buch aber auf, so findet man die Rückseite des Deckels, den „Spiegel", mit zart citronenfarbigem Leder bekleidet und mit goldenen Spitzenmustern umsäumt. Das sind die Anfänge des Vorsatzluxus.

Bisher, bis gegen Ende des siebzehnten Jahrhunderts, hatte man nur weißen Vorsatz. Bei den Majoli- und Grolierbänden sieht man beim Öffnen des kostbaren Bandes schlichtes weißes Papier auf dem Spiegel und als Umschlag des Buchkörpers. Die Päpste benutzten Papier mit ihrem Wappen im Wasserzeichen. Im siebzehnten Jahrhundert zeigen sich vereinzelt Marmorpapiere, auch äußert sich das Bestreben, den Vorsatz mit dem Schnitt, auf den mit Ausmalen, Vergolden, Punzieren immer große Sorgfalt verwendet wurde, in Einklang zu bringen.

Die Ahnen jener kostbaren Sitte, die Innenseite des Deckels reich zu verzieren, wie wir sie soeben in der Doublure Padeloups sahen, findet man im Orient. Sie ist ein Charakteristikum der Bücherkunst des Morgenlandes. Hier läßt man die Außenseite der Bände schmucklos und wird um so verschwenderischer auf dem Revers des Vorderdeckels. Die üppigsten Beispiele sind persischer Herkunft. Hier blüht die filigranartig durchbrochene Lederarbeit, die mit Gold und farbiger Malereiunterlage wirkt.

Padeloup ist also Pfleger dieses Doublurenschmucks. Und nach ihm verwendete Lemonnier dafür an Stelle des Leders gewässerte Seide in einem Mosaikband, der roten goldpunktierten Fond, grüne Palmetten mit goldenem Aderwerk zeigt.

Neben diesen beiden Künstlern steht ebenbürtig Meister Derome am Ende des acht-

Digitized by Google

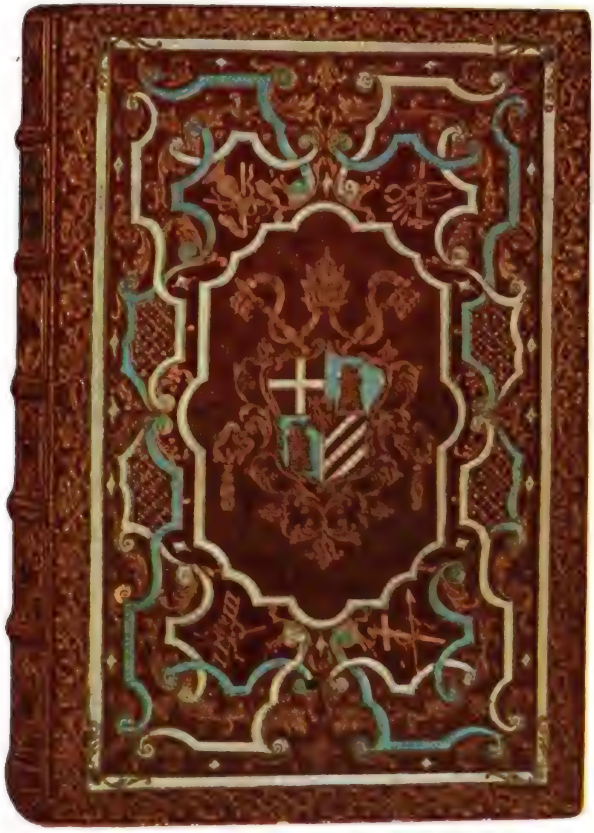
zehnten Jahrhunderts. Er huldigte dem Zeitgeſchmack entſprechend dem Spitzenmuſter, das er galant und à la mode mannigfach illuſtriert. Eine Bordüre variiert das Lyramotiv in ſeinem Gewebe, ein anderes Muſter, ſein berühmteſtes iſt die dentelle à l'oiseau, die Spitze mit den ſich wiegenden Vögeln.

Manuſkriptdeckel des elften Jahrhunderts. Treibarbeit mit Kryſtallen.

Danach aber tritt Verfall ein. Muſchel-, Blumen-, Cartouchenwerk macht ſich ohne taktvolle Ökonomie breit. Die Vorliebe für Schwulſt, weichliche Überladenheit wächſt. Die Bücher werden ſtatt in das ernſte Leder in feminine Hüllen, in Staatsroben aus Atlas, Sammet und Seide, häufig ſchwelgeriſch ausgeſtickt, gehüllt. Auch die Gobelintechnik wird ſolchen Converturen dienſtbar gemacht. Am Horizont taucht auch ſchon der Pappband auf, natürlich gemuſtert und gepreßt als Kopie des Leders, ein böſes Vorzeichen. Er bewahrt vorläufig noch auf Rücken und Decken die Rokokoornamente, übernimmt aber dann ſogleich in der Revolutionszeit die klaſſiſchen Embleme der Vaſen, Denkſteine, Urnen und zerbrochenen Säulen. —

Die Geſchichte des deutſchen Buchein-bandes läßt ſich nicht in ſo ununterbrochener Entwickelungsfolge nach Dynaſtien von Königs- und Künſtlergeſchlechtern verfolgen. Der Ganzlederband mit handvergoldetem Zierat kam um die Mitte des ſechzehnten Jahrhunderts auf. Venedig war für ihn

Digitized by Google



Farbiger Ledermosaikband aus der Sammlung des British-Museum.

das Vorbild. Venedig und sein großer Buchkünstler Aldus Manutius, der der Lehrmeister aller Bibliophilen war, des Majoli wie des Grolier. Auf gelehrtem Wege kam der dekorative Geschmack über die Alpen. Die Ausgaben der Klassiker, die mustergültigen Aldinen wurden durch die in Italien studierenden deutschen Mönche nach Haus mitgenommen und erweckten das Verlangen, die Produkte der neuen Schwarzkunst auch in ein schönes, schützendes Kleid zu hüllen. Die Heimat und Hauptpflegestätte der sich nun entwickelnden deutschen Buchkunst ist Sachsen. Die sächsischen Kurfürsten, vor allem Kurfürst August, sind die fördernden Mäcene.

Die älteren Bücher dieser fürstlichen Bibliophilen waren übrigens auch noch, wie die früheren Manuskripte, in „Breter" gebunden und nur mit Schweinsleder bezogen. In der neuen Geschmacksperiode wird nun aber der wirkliche Ganzlederband eingeführt, er ist meist dunkel, von kompakter Wirkung. Aus Linien und Stempeln wird ein Ranken- und Cartouchenwerk darauf geprägt, auch Schmiedeeisen-Ornamente. Hauptstück ist immer das Initial, Monogramm, Wappen oder Allianceschild, welches die Mitte beherrscht.

Viel Mühe widmete man dem Schnitt. Er wurde mehrfarbig behandelt, mit Punzierungsmustern in Gold versehen, mit eingeschalteten Wappen und Sprüchen, mit musterförmig ausgesparten weißen Stellen. Auch die Spielerei des „verschobenen Schnittes", der sein Bildgeheimnis, häufig Landschaftsmotive, auch Darstellungen der Passion, erst dann enthüllt, wenn durch Aufschlagen des Buches die Seitenränder sich abstufen. Außer den goldgepreßten Bänden zeigen sich vereinzelt auch farbige Mosaikarbeiten im Groliergeschmack, ferner bis in das siebzehnte Jahrhundert gemalte Decken mit Porträts der Reformatoren und Kurfürsten.

Der Dreißigjährige Krieg bringt dann auch dieser Kunst den Verfall.

Einzelne Luxusstücke kommen natürlich immer vor. So giebt es gerade aus dem siebzehnten Jahrhundert kostbare Silberbuchdecken in figuraler Treibarbeit, in schöner Durchbruchtechnik von Ranken und Blattwerk. Aber das sind Ausnahmen, die schon durch ihr Material sich von dem normalen

Digitized by Google

Maß entfernen. Aus dem achtzehnten Jahrhundert erſcheinen Sammeteinbände mit üppigem Silberbeſchlag als Ecken, Cartouchen, Schließen in reich geſchweifter Rokokoornamentik.

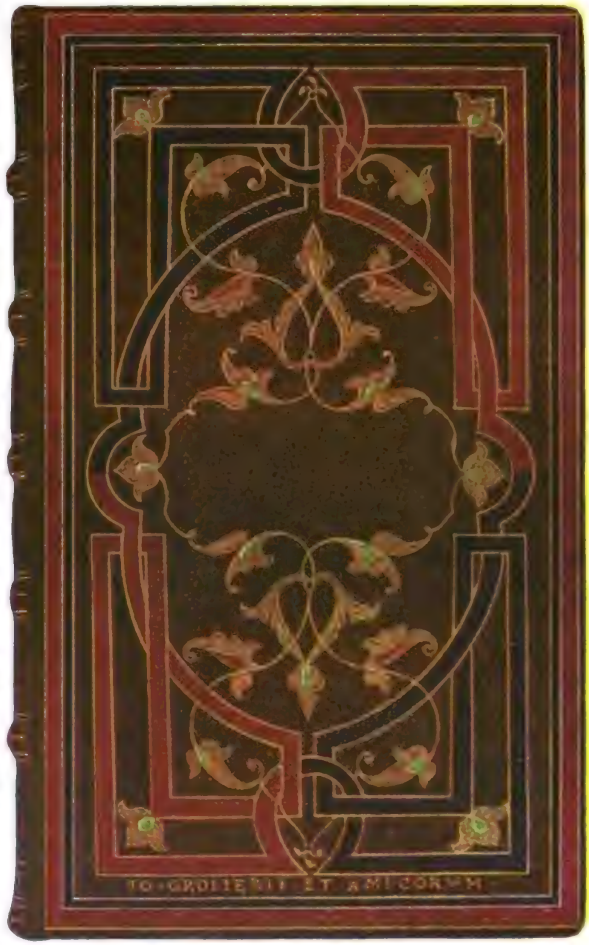
Vom Ende des achtzehnten Jahrhunderts und den erſten Folgejahren giebt es kaum etwas zu nennen, das in die Elitegeſellſchaft, die wir jetzt durchwandert, paſſen würde.

Die Originaleinbände unſerer Klaſſiker, meiſtens aus Leder, aber auch aus Pappe oder in Halbfranz, zeigen durchaus das Beſtreben, den Schmuck auf das notwendigſte zu beſchränken. Die Verzierung kommt nach dem Princip, daß die Bücher im Regal eingeſtellt als Wand, als Faſſade wirken ſollen, nur noch dem Rücken zu gut. Er wird in Felder mit goldgepreßten Füllungen von Ranken und Rokokoblumen geteilt, welche durch farbige Titelſchilder unterbrochen werden. Dieſe Schilder bleiben auf den Pappbänden die einzige Unterbrechung der gleichförmigen Fläche. —

Specialitäten des Einbands zeigt Holland. In der Verfallzeit, als man ſparſamer ward, bringt es die glatten, weißgelb behandelten Schweinslederbände auf, die ſogenannten Hornbände, denen der Titel handſchriftlich auf den Rükken geſchrieben wurde. Aus Holland kommen die erſten Pappbände mit Lederrücken, die Vorboten einer mageren Zeit. Daneben aber finden ſich Kuriöſitäten, die zwar nicht vorbildlich, aber doch der Merkwürdigkeit halber zu verzeichnen ſind.

Die koloniale Beeinfluſſung der dekorativen Kunſt in Holland iſt bekannt. Das Delftdekor iſt unter der Patenſchaft des blauweißen chineſiſchen Porzellans geboren worden; auch Standuhren des ſiebzehnten Jahrhunderts findet man in der Art chineſiſcher Lackmalerei, gelb auf braun, mit zopfigen Chineſen, Pagoden, Glockentürmen, exotiſchen Wundervögeln.

Solch weſtöſtliche Kunſt verſuchte ſich auch



Ein Grollerband.

am Einband. Muster wurden die indischen Lackmalereien. Nach ihrem Vorbild wurden auf hölzernen Buchdecken — es war wohl die letzte Metamorphose der „Breter" des Mittelalters — in der in der Ferne erlernten Kunst Blumenornamente, Blüten und Blätter in möglichst natürlicher, der Wirklichkeit abgelauschten Form aufgemalt.

Überraschend spät tritt die künstlerische Lederbandkultur in England auf. Vor ihr wurden die Bücher in Stoffe, vor allem in Sammet, Damast, Goldbrokat mit Stickereien gebunden und mit Metallbeschlägen verziert. Der neue Geschmack kam für England aus der gleichen Quelle wie für die anderen Länder. Die orientalisch-venetianische Lederkunst lernte man an den Grolierbänden kennen. Proben von ihnen brachte ein französischer Edelmann, der Marquis de Nesles, 1559 nach London. Er war als Geisel von den Franzosen geschickt worden.

Wie diese eine dekorative Anregung auf politischem Wege, so erfolgte eine andere auf kirchlichem. Mit der Verbreitung der Reformation kamen natürlich viel sächsische Bücher nach England, und sie wirkten neben dem geistigen Gehalt auch durch ihre gelungene gediegene Hülle. Und diese Anregungen wurden so sicher und fest aufgenommen und zum organischen Eigentum ausgebildet, daß die englische Buchkultur sich auf immer gleicher Höhe hielt, auch in der Zeit, da die anderen Länder versagten.

Wie wir bei der Betrachtung des Buchinterieurs in der Zeit der allgemeinen Auflösung und Kunstvergessenheit eine Oase in England fanden, bei William Blake, genau so geht es hier bei der Revue der Exterieure.

Wie William Blake für die Buchseite kunsttreulich sich die Anschauungen der besten Epochen zu eigen machte, so besorgte sein Zeitgenosse Roger Payne unbeirrt mit reifem Verständnis für das Organische und Richtige die Buchdecken.

Beide stehen an der Schwelle der neuen Zeit, in der die künstlerischen Bestrebungen sich mühsam, unter Schwierigkeiten undankbarster Art, von wenigen gefördert und von den vielen ignoriert oder verspottet, durch den Wust maschineller Dutzendwaren hindurchwinden sollten.

Dieser Zeit, deren Früchte wir nach langen mageren Jahren jetzt auch in Deutschland genießen, soll der nächste Aufsatz gelten.

Schlußstück zu Wielands Musarion. 1769

Digitized by Google

Briefwechsel

zwischen

Gustav Freytag und Eduard Devrient

Herausgegeben

von

Hans Devrient

IV.

(Nachdruck ist untersagt.)

Freytag an Devrient.

Mein lieber Freund!

Der Antrag in die Schillercommission zu treten, erfüllt mich nicht mit Freude. Ich lehne ihn nicht ab, weil er durch die gute Meinung von Haupt und Mommsen veranlaßt wurde, welche darin Satisfaction für das suchten, was sie harte Behandlung der „Fabier" nennen. Ich nehme an, um die Ansicht zu vertreten, daß in jedem Fall der volle und statutenmäßige Preis vertheilt werde. Es ist das der einzige Standpunkt, den ich einnehmen kann, er scheint mir außerdem durch jede Rücksicht auf den König und den Preis geboten. Ein Preis ist dazu da, daß er vertheilt wird, und die Commission hat überhaupt nicht die Aufgabe, ein absolutes ästhetisches Urtheil abzugeben. In jedem Fall sind Sie, lieber Freund, dem Geschäft unentbehrlich. Und wenn mein Eintritt in die Commission dazu beitragen kann, Sie festzuhalten, so werde ich ihn in der That für vortheilhaft halten.

Sie haben recht, wir sind wegen der Stücke nicht gut daran. Ich habe mich wenig um das Vorhandene gekümmert und muß jetzt nachlesen. Ich erwarte mir nicht viel. Aber das hilft nun nichts, einen Doppelpreis oder zwei erste Preise wollen wir an die ehrlichen Knaben vertheilen. Und incompetent erklären wir weder uns noch die dramatische Literatur.

Sie zürnen dem § 6. Ach lieber Freund, das ist ja ganz egal. Er ist eine Phrase, die irgend ein ungeschickter, wohlmeinender alter Herr sehr schön gefunden hat; der ganze Preis ist eine Phrase. — — — — — Real ist nur, daß wir alle drei Jahre einem deutschen Poeten ein Halsband und ein hübsches Taschengeld vermitteln können. Wir suchen den möglichst besten aus, und kümmern uns um die Paragraphen nur in soweit, als der dem Deutschen innewohnende gesetzliche Sinn überhaupt nöthig macht. Machen Sie wegen § 6 keine Umstände. Was dauernden Werth hat, können wir überhaupt nicht wissen, wir können also auch nicht danach auswählen; und es ist klar, daß der ganze Satz nichts weiter bedeuten soll als das, was man mit einer andern schönen Phrase „würdige Intention" nennt.

Bei der Preisverteilung haben wir natürlich zunächst auf den Verhältnißwerth der einzelnen Stücke Rücksicht zu nehmen. Aber in dem Fall, wo Schwächen der besseren sich balanciren, tritt nach meiner Ueberzeugung mit Nothwendigkeit ein anderer Faktor ein: die anderweitige Bedeutung des Autors. Dies Moment wird dem gesunden Menschenverstand ein unentbehrliches und höchst ansprechendes Motiv bei der Wahl werden, natürlich nur dann, wenn die Unsicherheit vor den einzelnen Leistungen der Verschiedenen eintritt.

Doch darüber später und will's Gott mündlich.

Ich habe Ihnen in Mathy mit schwerem Herzen einen lieben Freund nach Karlsruhe gesandt, er und seine Frau sind prächtige

Digitized by Google

Menschen. Möge Karlsruhe sich ihrer freuen, wir entbehren sie hier bitterlich sehr.

Meine herzliche Huldigungen Ihren Damen.

Ihr getreuer Freytag.

Leipzig 2. Jan. 63.

Devrient an Freytag.

Karlsruh 4/1 63.

Alles was Sie mir entgegnen, lieber Freund, habe ich ja schon 1860 in Berlin mit allem Nachdruck meines gründlichen Verdrußes gegen die Kommission geltend gemacht: erinnern Sie Sich doch nur des Berichtes, den ich Ihnen in Siebleben darüber abstattete, es haben ja diese vernunft- und sachgemäßen Argumente keine Beachtung gefunden. Man wollte mit Gewalt vor der erstaunten Welt die Höhe seines kritischen Maaßstabes aufrichten, vor dem nichts, was die Gegenwart erzeugt, Anerkennung finden könne. Meine Meinung, daß die Kommission nur ein relatives, und kein absolutes Urtheil abzugeben habe, daß der Preis jedenfalls vergeben werden müsse, insofern das dazu vorgeschlagene Gedicht nur nicht den Forderungen des § 6 geradehin widerspräche — diese Meinung wurde ja auf's Hochmüthigste zurückgewiesen, der § 10 sehe ja auch den Mangel an preiswürdigen Werken voraus u. s. w. So stellten die Herren durch ihren negativen Beschluß sich vor Beurtheilung einer Preisertheilung sicher.

Wer sichert uns nun, daß dies Verfahren sich nicht pünktlich wiederholt? Schon damals äußerte sich die Neigung: zu dem Absatz des § 10 Zuflucht zu nehmen, eine Summe zu anderweitiger Förderung der Dichtkunst zu verwenden und so die Klippe der Preisertheilung zu umschiffen.

Wenn auch Mommsen mit uns stimmt, bleiben wir immer noch in kläglicher Minorität, wenn Sie nicht der neu eingetretenen Mitglieder Abeken[1] und Pinder[2] sicher sind. Diesmal muß ich unser Verhältnis umkehren und Sie vor allzu gutem Glauben an die Vernunft und den guten Willen der Menschen warnen. Ich komme vom Rathause, mich haben sie klug gemacht, und wenn ich nicht eine irgend haltbare Aussicht gewinne, daß die diesmalige Kommission anderen Sinnes als die erste sein wird, daß sie, vielleicht durch einen Wink von oben bewegt, die Ertheilung des Preises jedenfalls vornehmen will, so bin ich entschlossen abzulehnen. Daß Sie annehmen mußten, ist richtig, das Gegentheil würde Verdruß über den Beschluß von 1860 gezeigt haben. Ich aber will erst wissen: ob ich der Sache wirklich nützen kann, bevor ich neue Arbeit übernehme und die Beschwerden der weiten Reise, die mir mit jedem Jahre empfindlicher werden. Ich war im Oktober unterwegs immer krank. Ich schreibe also heut noch Hotho nach Berlin, der vermuthlich wieder das Secretariat übernimmt und wohl schon jetzt die Witterung über die diesmal maßgebenden Grundsätze haben wird. Er ist mein alter Schulkamerad, von dem ich grad heraus die Meinung fordern kann. Von seiner Antwort will ich Annahme oder Ablehnung abhängig machen.

Seien Sie nicht böse, lieber Freund, daß ich auf Ihren guten Glauben nicht so willig eingehe und auf ihn hin mich zu Ihnen in Reih und Glied stelle; der Eindruck der 1860er Vorgänge ist mir noch zu gegenwärtig.

Vor dem 8ten kann ich wohl keine Antwort von Hotho haben, wollen Sie mir, zur Berichtigung meines Verhaltens noch etwas sagen, so kommt es noch zu mir.

Mathy ist hier sehr willkommen; der Kreis tüchtiger und liebenswürdiger Menschen wird immer reicher; es ist jetzt sehr gut zu leben allhier.

Meine Verehrung Ihrer liebenswerthen Gattin, Ihnen herzliche Grüße von

Eduard Devrient.

Freytag an Devrient.

Lieber Freund

daß Sie doch noch die Preisrichterfunktion übernommen haben, ist sehr hübsch von Ihnen. Ich glaube, daß Ihre Bedenken wegen der Berliner Struvelköpfigkeit diesmal durch grö-

[1] Heinrich Abeken (1809 bis 1872), Wirkl. Geh. Rat im Ministerium der auswärtigen Angelegenheiten, als „Bismarcks Feder" bekannt. Vgl. „Heinrich Abeken, ein schlichtes Leben in bewegter Zeit", von Hedwig Abeken, geb. von Olfers (Berlin, Ernst Siegfr. Mittler u. Sohn, 1898).

[2] Moritz Ed. Pinder (1807 bis 1871), Kgl. Bibliothekar in Berlin, seit 1851 Mitglied der Akademie der Wissenschaften, seit 1858 vortragender Rat im Ministerium für geistliche Angelegenheiten. Besonders Förderer der Berliner Museumsbauten.

Digitized by Google

ßere Willfährigkeit der Majorität gedämpft werden sollen.

Heut aber schnell eine Bitte, haben Sie doch die Güte, mir brevi die Titel der Stücke zu schreiben, oder schreiben zu lassen, welche Sie empfehlen werden. Es soll das Verzeichnis bis zum 15ten von jedem eingereicht werden, und ich bin noch durchaus nicht im Stande gewesen, die gesammte Literatur der drei Jahre zu perlustriren.

Können Sie mirs umgehend senden, so wäre ich Ihnen sehr dankbar. Ich hoffe doch, daß wir überhaupt noch zu einer Preiswahl Lust und Ruhe haben werden. Es sieht zuweilen in Berlin so aus, als würde der Sommer anderes bringen, als Dichterkrönungen.

Grüßen Sie mir auch Otton. Er ist hier verschwunden, ohne daß ich ihn noch gesehen habe.[1] Ihren Damen meine besten Huldigungen, Ihnen alle Treue

Ihres Freytag.

Leipzig 12. Februar 63

Devrient an Freytag.

Karlsruh 14/2. 63.

Ich wollte Ihnen, lieber Freund, längst schreiben, daß ich von Hotho die beruhigendsten Zusicherungen über die Tendenz des diesmaligen Preisgerichtes erhalten und deshalb zugesagt hatte. Indessen hatte ja auch Mommsen das Eis gebrochen und über den fraglichen § eine genügende ministerielle Erklärung erhalten. Auf Ihre Mahnung bin ich nun auch ernstlich an eine Sichtung der dramatischen Ernte der letzten drei Jahre gegangen und habe die Körner aus der Spreu gelesen, auch sogleich meine Aufstellung gemacht. Auf dem Gebiete der Bücherdramen empfehle ich der Aufmerksamkeit: 1, Nimrod von Kinkel. 2, die Trilogie von Oswald Marbach, ich glaube er nennt es „Untergang einer Welt", sie besteht aus den Stücken: Julius Cäsar, Brutus und Cassius und Antonius und Kleopatra und 3, Hebbels Nibelungen.

Auf dem Gebiete der Bühnendramen zeichne ich aus: 1, Wilhelm von Oranien und 2, Waldemar von Putlitz (aus persönlicher mehr als sachlicher Hochschätzung) 3, Brunhild von Waldmüller. 4, Perseus von Macedonien von Nissel 5, Ludwig der Bayer von Heyse 6, Socrates von Eckhardt. 7, der Goldbauer von Fr. Birch. Von diesen Allen aber kann man nichts krönen, als — für Vieles Großartige und Innige neben Abgeschmacktem und Ungeheuerlichem — Hebbels Nibelungen, qua Bücherdrama; das vollkommenste Bühnenstück aber, das seit 3 Jahren erschienen ist, muß ich in Maria Stuart von Schottland von M. v. Eschenbach erkennen. Ich werde Exemplare, Hotho zum Vertheilen, besorgen. Ich weiß kein Andres zur Krönung vorzuschlagen; seine Bühnenprobe hat es bei uns glänzend bestanden, aber keine andere Bühne ist uns nachgefolgt, was, meiner Meinung nach, nichts gegen das Gedicht, aber Vieles gegen die Bühnen beweist.

Sollte mir irgend ein ausgezeichnetes Bühnendrama in den drei Jahren entgangen sein, so bitte ich, theilen Sie mir den Titel mit. Wünschen Sie aber sonst über ein Stück, das Ihnen gerühmt werden mag, Auskunft, so kann ich Ihnen diese schnell aus den Protocollen unsres Lesecomité[1] geben; Sie brauchen dann vielleicht das Stück garnicht zu lesen. Von Preußen kann man garnicht reden, wenn man nicht langen Athem hat. Oft glaubt man mitten in dem lächerlichsten Narrenspuk zu stecken, oft überläuft Einen das Grauen vor dem Nahen einer mächtigen Geschichtsentwicklung, und zuletzt fürchtet man ein echt historisches Hinhalten bis zur abgestandenen Langeweile an dem Erhabensten.

Herzlichste Grüße von Ihrem

Eduard Devrient.

Devrient an Freytag.

Karlsruh, 3/4. 63.

Mir scheint, mein lieber Freund, ich bin berechtigt, Ihnen ein Monitorium zu schicken. Sie haben mich in die Berliner Preiscommission getrieben und nun rühren Sie Sich garnicht! Es geschehen Dummheiten dort, wie Sie aus der Aufstellung der Liste ersehen werden. Wie kann dieser „König Al-

[1] Devrient konnte in einem der nächsten Briefe befriedigt vom Sohne berichten: „Otto befestigt sich hier in seiner Stellung."

[1] Zur Prüfung eingelaufener Neuheiten mit Erfolg von Devrient am Karlsruher Hoftheater eingerichtet.

Digitized by Google

boin“[1] in dritter Stelle genannt werden, das Krankheitsresultat eines confusen Kopfes, das mich schon seit 8 Jahren in verschiedensten Umarbeitungen verfolgt; immer mehr an Shakespeare'schem Räuspern und Spucken gewonnen und immer mehr an gesunder Vernunft verloren hat. Dann „Farnelesco dei Pazzi“, auch ein Phrasenstück, in dem man über das Objekt des tragischen Conflictes schlechterdings im Unklaren bleibt. Retten wir doch nur vor allen Dingen unser Urtheil über die gesunde Natur des Dramas. Hebbels Nibelungen sind freilich schlecht gebaut, wimmeln von Grillen und Monstrositäten, aber die poetische Kraft des Autors schlägt durch, und der relativ größte Werth des Gedichtes in dieser letzten dreijährigen Periode, wird wohl allgemein anerkannt werden. — Da wir nun diesmal einen Doppelpreis oder zwei Preise zu vergeben haben, so schlage ich für den zweiten die Eschenbach'sche Maria dringend vor. Ich erwarte Druckexemplare und lasse Ihnen sofort eins zugehen. Aber lieber Freund, ich bitte Sie dringend, treten Sie aus der Passivität heraus und treiben Sie Mommsen, daß er dasselbe thue und nicht auf dem Resultate der Ministerialinterpretation ausruhe.

Mathy's haben wir bis jetzt nur zweimal gesehen, hoffen auf näheren Verkehr, denn sie haben uns sehr gefallen.

Mit Mathy habe ich meinen Lieblingsgedanken besprochen und ihn auf meiner Seite gefunden. Sie sollten die rauhe Thüringer Hochebene aufgeben und zu uns in die milde, reiche Natur kommen, und die beruhigte politische Luft. Hier könnten Ihre „Grenzboten“ ihren Namen wieder verdienen. Halten Sie wenigstens Wort hier Ihren Besuch zu wiederholen und sehen Sie Sich Land und Leute darauf an.

Meine angelegentliche Empfehlung der gnädigen Frau, mit freundlichem Gruße

Ed. Devrient.

Freytag an Devrient.

Siebleben, 29. August 63.

Mein theurer Freund!

Habe allerdings die dramatische Preissache bis jetzt nicht genügend behandelt, nicht nur wegen der Politik — obgleich der Preis, nicht von den Kammern bewilligt, meinem Rechtsgefühl nach garnicht vergeben werden sollte, was wir, als nur Expertecommission nicht hindern können — sondern auch deßhalb, weil ich in den vorhandenen Stücken zu wenig orientirt war, um als gewissenhafter Mann mitreden zu können. Ich bin erst Ende Januar dieses Jahres zur Kommission gezogen worden und habe bis dahin mich wenig um das Neugeschaffene zu kümmern vermocht. Dies zu meiner Rechtfertigung.

Die letzten Verhandlungen der Kommission sehe ich genau so an, wie Sie. Aber ich dächte, wir träten nicht aus, sondern veranlassen die Herren, nach unserem Willen zu thun. Und das wird nicht so schwer sein, denn sie sind rathlos und zerfahren.

Ich schlage Ihnen deßhalb zwar nicht identische, aber gleiches enthaltende Noten vor, Inhalt:

1., der Preis muß vertheilt werden.

2., Hebbels Nibelungen werden gekrönt.

3., Wegen der 2ten 1000 Thaler wird statutenmäßig verfahren. Ist nach dem Wortlaut und Sinn des Statuts die Vertheilung an [Otto] Ludwig zu rechtfertigen, so ist diese Begabung mir die bei weitem liebste. Ist sie den Statuten nicht gemäß, so werden die 1000 als Preis oder Anerkennung einem Stück der letzten 3 Jahre zugewiesen, oder falls darüber Vereinigung nicht erzielt wird, zu den Nibelungen geschlagen.

An meinen lieben Mommsen, der sehr trotzköpfig Zeug macht, werde ich schreiben. Ferner schlage ich vor, daß wir diese Noten an Hotho senden um den 15ten September, mit der Bitte, dieselben vor der nächsten Sitzung bei den Mitgliedern der Kommission circuliren zu lassen event. ihnen in Abschrift einzuhändigen. Bei der Abstimmung sind wir der Majorität sicher: Pinder, Hülsen, Hotho und wir macht fünf. Bleiben wider Erwarten die Burschen des Teufels, so treten wir nach dem 10. Nov. aus und publiciren gemeinsam die Gründe unsres Austritts. Ist's Ihnen so recht?

Können Sie mir die Nibelungen und König Alboin noch auf 8 Tage durch das Theaterbureau herſenden, so wäre das sehr schön. Ich möchte sie zur Hand haben, um einiges

[1] Von Consentius.

igitized by Google

für resp. gegen Krönung durch nochmalige Durchsicht zu motiviren.

Für Ihre freundlichen Worte über die Technik[1] meinen herzlichen Dank. Man thut was man kann. Die Politik schlägt mir immer wieder über dem Kopf zusammen.

Ihren Damen und Otto meine herzlichsten Empfehlungen.

Ihr getreuer alter Freytag.

Devrient an Freytag.

Karlsruh 23/8 63.

Ihnen, lieber Freund, wird das letzte Sitzungsprotokoll der engeren Komission für den Schillerpreis zugegangen sein. Man will abermals den Preis verweigern, abermals die deutsche moderne Dichtkunst vor der Nation und dem Auslande blamiren, als vermöge sie binnen 3, ja binnen 6 Jahren nicht ein einziges Werk hervorzubringen, wofür der Autor auch nur 1000 Thaler als Anerkennung und Aufmunterung verdiene; abermals die Königl. Stiftung als gegenstandslos, also als einen Mißgriff bezeichnen. Das will man thun, obschon das Ministerium selbst sich in seinem Anwartschreiben an Mommsen für die Preisvertheilung an das relativ vorzüglichste Werk erklärt hat, insofern dieses nur nicht an sich unwürdig und ephemer sei.

Daß unter den vorgeschlagenen Werken ein solches zu finden sei, ist doch unbedenklich. Will man nur einen Preis ertheilen, so ist jedenfalls das Hebbel'sche Werk dazu geeignet, wieviel auch daran auszustellen sein mag; es ist würdig, nicht ephemer, und seine erste Hälfte hat bereits die Bühnenprobe bestanden. Will man den Preis von der früheren Periode zu Unterstützung und Anerkennung von O. Ludwig verwenden, gut! Aber krönen muß man in jedem Falle. Das war Ihre Ansicht, als Sie mich zum Wiedereintritt in diese Komission vermochten, das war Hothos Meinung und des Ministeriums, auf diese hin bin ich eingetreten.

Was denken Sie zu thun? Wollen Sie mit mir diese Forderung ernstlich geltend machen, Mommsen zur Theilnahme bewegen, der auch von der ewigen Berliner Negative wieder angesteckt ist; auf Krönung bestehen? Lassen Sie mich, aber bald, recht bald, Ihren Beschluß wissen, bis dahin halte ich die Ausführung des meinigen zurück. Er geht dahin: zu protestiren gegen eine abermalige Ablehnung, die mir ebenso jämmerlich als schmachvoll erscheint, und da das natürlich von einem Mitglied nichts bewirken wird, dem Ministerium meinen Austritt zu erklären, und wenn es nöthig wird, ihn öffentlich zu rechtfertigen. Meine Entrüstung über diese Berliner Kommission ist seit 14 Tagen, die ich mir zur Ueberlegung ließ, nicht geringer geworden, wie ich merke, aber ich glaube mit bestem Grunde.

Sagen Sie mir bald Ihre Meinung, lieber Freund, und sehen Sie die Sache, trotz allen bedeutenderen Vorgängen, die Sie beschäftigen müssen, ernsthaft als eine auch deutsche Angelegenheit an. Lassen Sie mich bald etwas vernehmen. Sein Sie außerdem gesund und empfehlen Sie mich Ihrer hochverehrten Gattin.

Ihr ganz ergebener

Eduard Devrient.

Freytag an Devrient.

Siebleben, d. 27. Sept. 63.

Mein lieber Freund!

Daß Sie nicht zu diesen Akademikern pilgern wollen, ist mir sehr quer, denn ich hatte mich schon darauf gefreut, Sie einen Tag hier zu haben und mit Ihnen die Reise zu machen. Verdenken kann ichs Ihnen freilich nicht, da ich weiß, wie das Reisen Sie angreift, und wie unerquicklich die Verhandlungen selbst sein werden. Ich muß also ohne Sie gehen. Und zwar ist meine Rolle die meiner Natur entsprechende eines Scheusals, welches aus Aristokratismus radikal tragirt. Seien Sie aber ruhig, was der Bande gegenüber möglich ist, soll gethan werden.

Gegen jede Aenderung des Statuts werde ich den boshaftesten Widerstand leisten. Und mit den Herren ein gemüthliches Wort sprechen. Wahrscheinlich werden Mommsen, Hotho, Boeckh, wenn sie überstimmt werden, austreten. Das wird sehr schmerzlich sein, aber es muß ertragen werden. An meinen lieben Querkopf Mommsenium schreibe ich zuverlässig noch. Er kann von seinem Votum nicht ab, aber ich werde ihn ersuchen, seine

[1] Leider fehlt auch dieser Brief im Freytagschen Nachlaß.

Digitized by Google

Partie mit Anstand zu verlieren, und es ist nicht unmöglich, daß er darin ein gütiges Herz zeigt.

Was sagen Sie zu dem Urtheil des Ausschusses über Consentius. Wenn es nach ihrem Herzen gegangen wäre, hätten sie dieses Stück prämiirt. Hauptscene: Einer zwingt eine aus dem Schädel ihres Vaters zu trinken, weil sie seine Geliebte ist, worauf diese beschließt, ihn zu töten.

Ach, lieber Freund, manchmal wirds recht schwer, lustig zu sein, es ist jetzt die sublunare Existenz eine ärgerliche Sache ... Wies unsrer armen Kunst geht, vergißt man fast darüber, wies diesem armen alten zu unaufhörlichen Toasten gezwungenen deutschen Lande ergeht. Mir schmeckt in diesem Jahre der Wein garnicht, habe auch hier Niemanden, mit dem ich welchen trinken kann, seit der Mathy fort ist.

Wenn Sie nur nicht so weit wären, und ich nur fleißig, aber ich habe gegen mich sehr selten das gute Gewissen, das zu einer Reise nöthig ist.

Ihr Badner seid die einzige Freude, die man hat. Leben Sie von Herzen wohl, senden Sie mir Vollmacht, ich werde mich mühen, Ihnen keine Schande zu machen. Ihren Damen und Otto die besten Empfehlungen.

Ihnen alle Treue

Ihres Freytag.

Devrient an Freytag.

Karlsruh, 2/10 63.

Hier lieber Freund ist meine Vollmacht[1] für Sie, und nun fahren Sie mit Gott! Die Donner meiner Entrüstung über die antinationale Kommission begleiten Sie und sollen zu ihren Reden melodramatischen Nachdruck liefern. Machen Sie, daß wenigstens *eine* Angelegenheit aus der ewigen Berliner Negative mit thatsächlicher Wirklichkeit hervorgeht.

Ihr herzlich ergebener

Eduard Devrient.

Und wenden Sie ein Blatt an mich, auf das Sie mir den Erfolg mittheilen.

Uebrigens haben Sie zugleich meine vertrauliche Vollmacht, falls die Majorität wirklich abermalige Aussetzung des Preises aussprechen sollte, bei Ihrer eignen Austrittserklärung auch die meinige anzukündigen und daß wir uns öffentlich darüber rechtfertigen würden. Ganz wie unsre Verabredung war. EdDt.

[1] Enthält die mehrfach behandelten Punkte.

Freytag an Devrient.

[Berlin] Mittwoch früh 7 Uhr. 7. Okt. 63.

Mein lieber Freund!

Wir haben Alles gethan, was Sie gewollt haben. 1, Preis für Hebbel. 2, 1000 Thlr. für Otto Ludwig. Es scheint, daß das Ministerium dieselbe Auffassung hat, welche auch mein schriftliches Votum bestimmte, nämlich, daß der Preis eine — nur unter den in § 10 angegebenen Modalitäten theilbare — *Einheit* sei. Wenigstens votirte Pinder gegen die Theilung. Im Ganzen machten die 3stündigen Verhandlungen einen sehr schwächlichen Eindruck, die Sache ist, man hat gescheute und liebe Leute zusammengetrommelt um über Etwas zu entscheiden, was sie nicht verstehen. Die Statutenänderung scheint auf eine Complettirung der erläuternden Bestimmungen hinauszulaufen, die Berliner Mitglieder wollen nicht in der bisherigen Weise die Arbeitslast — die sie sich unnütz gemacht — forttragen. Die Commission soll ständig werden, was sie jetzt doch nicht ist. Am Wesen und Zweck des Preises scheint man doch nicht ändern zu wollen.

Wenn wieder einmal die Frage an uns kommt, können wir uns ja überlegen, ob wir uns betheiligen.

Das Resultat der diesmaligen Sitzung, welches zugleich meine Revange für Pavia war, hat ein fröhliches Nachtauftereffen verführter Commissionsmitglieder zur Folge gehabt, bei welchem von Hotho Ihre Gesundheit ausgebracht wurde, die ich hiermit telegraphirt haben will. Für mich war die Folge ein dickköpfiger Morgen, um dessentwillen ich Sie diesen kurzen Zettel zu entschuldigen und lieb zu behalten bitte

Ihren treuen Freytag,
Mitglied etc.

Im Jahre 1865 sahen die Karlsruher Freunde Freytag zweimal bei sich, im Ja-

Digitized by Google

nuar und im Oktober. Es war eine reiche geistige Aussprache, alle gemeinsamen Interessen wurden rege, Politik, Litteratur und Theatralisches sprach man durch. Bald trafen die Freunde sich bei Mathys oder beim Minister Roggenbach in größerem Kreis mit Lessing, Gude, Weech, Hardeck und Joli, bald in Freytags Herberge, oder Freytag kam zum Abend an Frau Theresens Theetisch und „plauderte sehr liebenswürdig, später kam auch Mathy". Der ungezwungene Verkehr that allen wohl und der Gast „pries die bahnbrechende Bedeutsamkeit der Karlsruher Zustände". Das Theater stand im Mittelpunkt der Interessen. So sprachen sie einmal mit Mathy und Roggenbach (Tgb. v. 13. Jan.) „von der Organisation der Stadttheater Leipzig, Frankfurt, von jungen Schauspielern, der deutschen Jugend überhaupt und der Aussicht auf Wiedergewinnen der Begeisterung und Hingebung, Abends sahen Freytag und Jordan im Theater: Viel Lärm um nichts."[1]

Am letzten Tage des Januaraufenthaltes sprachen Mathy und Devrient mit Freytag „über die Möglichkeit, ihn hier zu fesseln". „Aus Mathys Reden entnahm ich (Tgb.), daß man ihn schon bestürmt hatte, er aber weigert sich entschieden, Dienste zu nehmen. Er will noch zehn Jahre frei sein und sagen und schreiben und arbeiten und feiern können, wie es ihm ums Herz ist. Er hat für sich Recht, aber wir auch mit unsern Wünschen. Es fehlt hier eine litterarische Bedeutendheit, die Lücke ist schreiend. Mit kleinen Fähigkeiten füllt man diese Lücke nicht, es muß eine anerkannte Größe sein, die dann geringere an sich ziehen mag." Im Juni des Jahres erschien Freytags „Verlorne Handschrift", des Abends las sie Devrient den Seinen vor. Bis in den August hinein beschäftigte die Lektüre die Familie.

Devrient an Freytag.

Karlsruh, 24./8. 65.

Noch einmal und nachdrücklicher habe ich Ihnen, lieber Freund, den innigsten Dank für Ihre „verlorne Handschrift" zu sagen; und diesmal doppelt, denn ich spreche auch für meine Frau, der ich in den Ferien aus dem Buche vorgelesen habe. Wir danken Ihnen schöne Stunden. Beim Vorlesen tritt alles Wohlgetroffene in der Darstellung, der Situationen wie der Charaktere, viel gegenständlicher heraus, die Freiheit, Schönheit und Erhabenheit der geistigen Anschauungen, der Empfindungen theilt sich wärmer mit, das Vorlesen ist eine gefährliche Probe für alle Schwächen eines Buches, aber seine Stärken stellt es glänzender ins Licht.

An dem Kern des Inhaltes von Ihrem Buche, an der ehelichen Differenz und Ausgleichung der schönen Gemüther, die aber verschiedene Ausgangspunkte ihres Lebens haben, haben wir den feinsten Seelengenuß gehabt, der Theil des Buches, in dem die Conflicte herrschen, vom zweiten bis gegen Ende des dritten Bandes, ist von einer Inhaltsfülle und Eigenthümlichkeit, wie sie neu in unsere Literatur tritt. Diese Behandlung des Hofes ist noch nicht dagewesen, denn die Kundigen pflegen darüber zu schweigen oder nicht zu reden [zu] verstehen. Ich meines Theiles bedaure, daß die Kenntniß jener Dinge und Menschen doch zu wenig verbreitet ist, um die ganze tiefverstandene Wahrheit und Feinheit ihrer Zeichnungen allgemein gewürdigt zu sehen. Uebrigens sind in Ihrem Obersthofmeister stylistische Feinheiten, Subtilitäten, die Varnhagen überflügeln. Alle diese Dinge, dazu die Professorenwelt, sind geradezu vollkommen, die Persönlichkeit aber des Dichters leuchtet aus Allem in einer menschlichen Schönheit und Würde hervor, daß man von dem Buche das Beste hat, was ein Kunstwerk zu bieten vermag.

Soll ich mir für die Fortwirkung des Buches in der Nation etwas wünschen, so ist es für die ferneren Auflagen eine Ueberarbeitung, in der Hahn und Hummel bedeutend eingeschränkt, in Schilderung der ländlichen Personen und Dinge (im I. Theil) im Vortrage einfacher, weniger poetisch sein sollend, Ilse weniger Verklärungsschein leihend wären; den Schluß des Buches aber wünschte ich mir mit den fürstlichen Personen wirklich zum Abschluß, und zu bedeutungsvollem, gelangend. Ob das letzte Zusammentreffen des Professors mit dem Magister

[1] Im selben Jahr erschien in Freytags „Grenzboten" eine Würdigung der Karlsruher Aufführungen Shakespeareischer Lustspiele. Grzb. 1865, I. S. 241—248, wohl von Buddäus geschrieben.

Digitized by Google

nicht in beiden Personen überspannt, ob dasselbe nicht der Fall mit der Abdicationsurkunde des Oberstthofmeisters sei, möge dann der Autor gelegentlich der Revision bedenken.

So mein verehrter, lieber Freund, haben Sie meinen Eindruck von der zweiten Lesung Ihres Buches und den bewundernden Dank meiner Frau dazu. Ich war mit ihr in den Ferien in Baden, wohin mich der Arzt geschickt um Thermalbäder zu nehmen. Die haben mir nichts genützt, seit acht Tagen hinke ich schon wieder mit ischiatischen Schmerzen umher. Unsere Theaterarbeit hat begonnen. In diesem Jahre will ich einmal, als durchgehenden Faden der Thätigkeit, unsre drei klassischen Dichter mit ihren chronologisch nebeneinander gereihten Stücken vorführen. Wir fangen in nächster Woche mit „Laune des Verliebten" und „Geschwister", „Minna v. B." und „Räuber" an. Das giebt viel zu thun, weil die Stücke doch nicht ganz besetzt sind. Aber man wird einmal die großen Herren neben einander aufwachsen sehen.

Vor den Ferien haben wir ein neues bedeutendes Talent mit seiner ersten Tragödie „Brutus und Collatinus" eingeführt. Dieser Dr. Lindner in Rudolstadt ist ein vielverheißender Mensch. Man müßte ihn nur aus dem Winkel fort, vor ein gutes Theater bringen. Wir geben das Stück zur Philologenversammlung Ende September.

Möge es Ihnen und Ihrer verehrten Gattin gut gehen und Sie des Thüringer Aufenthalts bald überdrüssig werden. Mathy's sind auch zurück aus der Schweiz und befriedigt.

Herzlichen Gruß

Eduard Devrient.

Meine Frau meint: dieser Brief sei nicht sonderlich, ich spräche über Ihr Buch besser, als ich schriebe. Ich habe auf meiner Kanzlei unter vielfachen Störungen geschrieben.

Im Oktober war Freytag wieder in Karlsruhe. Der Freundeskreis hatte sich noch erweitert. Die Historiker Baumgarten und Treitschke waren dabei, der Maler Schirmer, Otto Devrient mit Frau, in deren junge Häuslichkeit Freytag auch eintrat. Vor einem halben Jahr war Otto Ludwig gestorben. Sein dramatischer Nachlaß beschäftigte Freytag und Devrient. Freytag glaubte, daß nicht viel davon zum Druck geeignet sei. Ueber denselben Gegenstand schrieb Devrient im Dezember an den Freund. (Der Brief ist nicht erhalten.) Kurz darauf fragte er bei Freytag an, wie er sich zu der neuen Kommission für den Schillerpreis stellen wolle. Freytag hatte sich nach 1863 von dem nach Ansicht der Liberalen verfassungswidrigen Ministerium v. Mühler aus politischer Überzeugung nicht honorieren lassen und war deshalb auch nicht wieder in die Kommission berufen worden.

Ihnen, lieber Freund (schrieb er an Devrient), habe ich von dem Vorfall nichts gesagt, weil Ihre Stellung eine weit andere ist. — — — Ich bin nicht nur ästhetischer Schriftsteller, ich habe in Preußen auch einige Verbindungen als Liberaler. Sie sind den Preußen nur eine Kunstautorität, haben keine Veranlassung sich über die Gesetzlichkeit preußischer Kostenzahlung zu kümmern und sind außerdem in einer äußeren Stellung, wo Ihnen eine tendenziöse Opposition mit Grund verdacht werden könnte.

Wenn ich deshalb wagen darf, Ihnen gegenüber in dieser Schillerstiftung einen Wunsch auszusprechen, so ist es der, daß Sie trotz allem Mißbehagen, das in dieser Angelegenheit für Sie hängt, doch wieder annehmen. Denn Sie sind das einzige Mitglied der Commission, welches sowohl zu gutem Urtheil befähigt ist, als auch im Mittelpunkt unsres dramatischen Lebens steht. Den übrigen Mitgliedern der Commission fehlt entweder die eine oder die andere Eigenschaft. Man kann Sie nicht entbehren. Soll ich auch kurzweg meine Ansicht über das Wünschenswerthe in der diesjährigen Prämiirung aussprechen, so bin ich der Meinung, daß man diesmal das Geld zwischen Hans Köster[1] und Ihrem Rudolstädter[2] theilt. Denn dies Triennium war allerdings sehr leer. Doch bin ich keineswegs sicher, ob mir nicht Beachtenswerthes entgangen ist.

---

[1] Hans Köster, geb. 1818, hatte 1851 einen „Großen Kurfürst", 1861 einen „Hermann der Cheruske" geschrieben.

[2] Albert Lindner (s. o.), 1831 bis 1888, erhielt 1867 den Preis für „Brutus und Collatinus".

Digitized by Google

Für Ihren freundlichen Gruß meinen herzlichen Dank. Zum neuen Jahr die alte Freundschaft. Ihren Damen lege ich meine artigen Huldigungen zu Füßen, den Söhnen besten Gruß

Ihres getreuen Freytag.

Leipzig, den 28. Dez. 65.

1868 starb der gemeinsame Freund Karl Mathy; am 14. Dezember 1869 schickte Freytag seine Mathybiographie an Devrient. Sie traf ihn in den letzten Tagen seiner theatralischen Laufbahn.

Devrient an Freytag.

Karlsruh, 26./12. 69.

Herzlichen Dank, lieber Freund, für Ihr Geschenk. So viel mir die Verwirrung und Arbeit des Momentes erlaubt, habe ich den Meinen vorgelesen. Mathy der Vater ist ja der leibhaftige Sohn, die Darstellung auch der geschichtlichen Lage sehr anziehend. Sobald ich wirklich die Ruhe gewinne, die meine Aerzte mich veranlaßt haben vom Großherzog zu erbitten, werde ich gesammelter weiterlesen können.

Also abgeschlossen soll nun meine praktische Thätigkeit werden, und für meine letzten Tage soll nichts übrig bleiben, als die Rückschau auf das Gethane und die Untersuchung, ob es so lange Arbeits- und Krakehlvolle Jahre werth war.

Zunächst jedoch soll ich meinem gütevollen Dienstherrn einen Nachfolger suchen helfen und da klopfe ich bei dem besten Mann nicht erst an, ich falle gleich mit der Thür ins Haus: können Sie Sich lieber Freund entschließen Theaterdirektor zu werden, so finden Sie hier die besteingerichtete Wirthschaft und den zuverlässigsten Dienstherrn.

Ihren Bescheid muß ich zuerst haben; ein zustimmender würde dem Großherzog die schönste Freude und mir die größte Beruhigung bringen.

Sie waren ja schon in der Lage eine solche Frage in Betracht zu ziehen, sie ist Ihnen also nicht fremd; wenden und schütteln Sie sie noch einmal nach allen Seiten und sagen Sie: ob Sie zu Ihrer Technik des Dramas auch die Technik des Theaters behandeln wollen? Aber sagen Sie mir es bald, denn bis Sie geantwortet haben, klopfe ich an keine andere Thür.

Herzliche Grüße von mir und den Meinen.

Ihr Eduard Devrient.

Der Großherzog hatte schon vorher in Audienz Devrient seine Zweifel geäußert, Freytag werde nicht annehmen, „auch vor den technischen Forderungen scheuen". Am 30. mußte Devrient dem Großherzog Freytags motivierte Absage vorlegen.[1]

Devrients ausführliche Würdigung der Mathybiographie folgte am 24. Februar 1870 nach.

Devrient an Freytag.

Nun von mir recht von Herzen und ernsthaft gemeinten Dank für Ihr Mathybuch. Es ist nicht weil Sie ein Denkmal geschaffen für einen Mann, den wir kannten und hochschätzten, sondern daß Sie einen tüchtigen und bedeutenden Mann der Welt anschaulich und verständlich gemacht haben; das ist ein großes Verdienst, worüber Ihre und Mathy's Freunde große Freude haben müssen. Dies Buch ist wieder eine gute That, die vollste Anerkennung des Vaterlands verdient.

Mathy hatte einen abentheuernden Zug in seiner Individualität, wie er kraftbegabten, unternehmenden Menschen eigen sein darf, er geht bis zu seiner Rückberufung nach Karlsruh durch sein ganzes Leben, wie klar stellen Sie dagegen die entschiedene Stabilität seines Gemüths- und Familienlebens.

Mir sagt Frau Mathy, daß Sie Ausstellungen, welche Ihre Freunde an das Buch machen könnten, für die Redaction der zweiten Auflage in Betracht ziehen möchten, so darf ich Sie wohl auf eine Gruppirung der Vorgänge in der Schweiz, Anfangs der 90ger Seiten, hinweisen, die uns nicht genügend war. Die überreizte Stimmung in Bern, da er Weib und Kind erwartet, hatte seinen berechtigten Grund in dem Umstande, daß er durch die Anstellung in Biel schon für seine Familie gesorgt wußte und nun

[1] Der Brief ist nicht im Nachlaß Devrients erhalten, er mag ihn wohl dem Großherzog zurückgelassen haben.

Digitized by Google

die ſo natürliche Angſt ihn ergriff: nun ein ſichrer Boden gewonnen iſt, nun droht das Unglück vielleicht unſrer Wiedervereinigung. Dieſer Gegenſatz von Furcht und Beruhigung in ſeiner Seele motivirt die Angſt vor Empfang des Briefes, das Hinausſtürmen in das Wetter uſw.; wäre ſein Gemüth noch gedrückt geweſen von der Ungewißheit: wie er den Seinigen eine Unterkunft ſchaffen ſolle, er hätte den gewaltigen Kampf zwiſchen widerſtrebenden Empfindungen nicht zu beſtehen gehabt. Ich meine darum: was S. 95 u. 96 erzählt wird, muß ſchon S. 92 vorkommen, damit der Leſer volle Sympathie mit der Art von Mathys Seelenkampf gewinnen könne.

Was wir ferner Alle vermiſſen, iſt die Anführung ſeines ſolennen Begräbniſſes, das durch die ausdrückliche Anordnung des Großherzogs und ſeine ehrenvolle Betheiligung bewies, wie er nicht nur den ehemals Verſtoßenen hochgeehrt, ſo lange er ſein bedurft, ſondern wie er ihn wollte ferner in Andenken erhalten wiſſen. Der Großherzog in großer Uniform, in Begleitung ſeiner Brüder iſt nur hinter fürſtlichen Leichen ſeiner Familie hergeſchritten; und das nicht durch die Länge der ganzen Stadt. Auch eine Anmerkung wäre gewiß nicht überflüſſig, wie der Großherzog in ſeinem dankbaren Gedächtniß nicht nachgelaſſen, er war am letzten Sterbetage wieder eine volle Stunde bei Frau Mathy.

Das Erſchütterndſte im Buche iſt der Zug geſchichtlicher Tragik, daß Mathy, der ſein Leben durchkämpft hat für den Gedanken des deutſchen Geſammtſtaates, das gelobte Land, wie Moſes, nicht ſehen ſollte, daß er auf ſeine Staatsſchrift, die letzte That ſeines Lebens, ſolch eine Abfertigung erhalten ſollte. — — — —

Meine Frau ſchließt ſich meinen herzlichen Grüßen an und ſagt beſonderen warmen Dank für Mathy.

Ihr Eduard Devrient.

Mit dem 1. Januar 1870 hatte Eduard Devrient die Leitung des Karlsruher Hoftheaters niedergelegt. In den „Grenzboten“ (1870, Nr. 18) widmete ihm Freytag einen gehaltreichen Nachruf, der trotz einer gewiſſen Kühle der Stiliſierung doch zum beſten gehört, was über Devrients Wirken für die deutſche Bühne geſchrieben iſt. Er hat den Aufſatz ſpäter auch in ſeine Geſ. Werke (XVI, 354 bis 364) mit aufgenommen.

* * *

Das Leben Devrients ging zu Ende. Schon im Mai 1873 mußte Freytag telegraphiſch „in großer Sorge um Nachricht über das Befinden des lieben Freundes“ bitten. Auch Freytag hatte ſchwere häusliche Sorge durchzumachen. Doch ſahen ſich die Freunde noch einmal wieder, als Eduard Devrient im Herbſt 1873 zum Beſuch ſeines Sohnes Otto[1] nach Weimar fuhr.

Zu Weihnachten 1874 ſchickte Freytag „Die Brüder vom deutſchen Hauſe“. Die Hand iſt zitternd, die am 24. Januar 1875 den Dankbrief ſchreibt, der Geiſt ſpricht daraus mit alter Kraft und die Freundesgeſinnung mit alter Herzlichkeit.

Devrient an Freytag.

Wenngleich ich nicht unterrichtet bin, ob Sie nach Leipzig gegangen ſind, ob Sie noch dort oder ob Ihre häusliche Noth Sie wieder zurückgefordert hat, ſo vermag ich doch nicht länger für Ihre herrliche Weihnachtsgabe Ihnen unſern Dank zurückzuhalten un Dank für die ſchönen Abendſtunden, die Sie uns gebracht. Immer deutlicher tritt die ultu r-Geſchichte des deutſchen Geſchlechtes mir hervor, ich wünſchte nur Ihnen und mir eine Reihe von Bänden mehr, um alle die bewunderungswürdigen Momente zu würdigen, die der deutſchen Entwicklung in unſrer Geſchichte vorliegen. Entzückend iſt der Kaiſer Friedrich II. in Italien und dem Orient, und wie beginnt mit dem preußiſchen Kreuzzuge ſchon die Mühe des heutigen Tages und der reale Nutzen. Ich ſpreche ſchon zu viel und hätte Ihnen ſo viel zu dem zuzuſprechen, was Sie ſo ſchwer tragen. Die Noth, die Ihnen am Herzen liegt, die Sie bewunderungswürdig tragen und die für Sie, und das was die Welt von Ihnen erwartet und verlangt, ſchwerer als für einen

[1] Otto Devrient, 1873 bis 1876 am Weimarer Hoftheater als Charakterſpieler und Regiſſeur angeſtellt.

Andern wird. Die Geduld, die Sie in edler Beharrlichkeit üben, möge Ihnen in Dauer gegönnt sein, ich weiß auch was sie gilt. Ich rede nicht viel davon, ich fühle, was Sie tragen. Meine Frau grüßt Sie mit ihren guten Wünschen, wie ich.

In Verehrung

Ihr ergebenster Eduard Devrient.

Als Freytags Frau starb, schrieb der Freund ihm noch einmal. Es ist der Abschied fürs Leben geworden:

Devrient an Freytag.

Karlsruh 23./10. 75.

Mein lieber Freund!

Einen der leidlichsten Tage muß ich benutzen, um Ihnen einen Trauergruß zu sagen; ich schreibe ohne Erlaubniß. Aber alle, die Ihnen treu sind, sollen Ihnen wenigstens ein Zeichen geben, daß sie von Ihnen wissen: Sie werden den Schmerz niederhalten und Ihr neues Leben frisch anfangen. Gott mit Ihnen.

Von mir ist zu sagen, daß ich seit sechs Monaten genug von Neuralgie und grünem Staar gelitten habe und nun in Unthätigkeit und in allerlei Noth eingesperrt bin. Fertig mit dem Leben, habe ich noch so viel zu thun. Ade!

Eduard Devrient.

Devrients Krankheit wurde schwerer und schwerer. Am 4. Oktober 1877 ist er gestorben. Sein letzter Wunsch ging für den Freund in Erfüllung: Gustav Freytag fing ein neues Leben frisch an. Er hat Eduard Devrient um fast zwanzig Jahre überlebt.

Wiegenlied

Strophen zur „Berceuse“ Chopins

Hörst du die Flut des Meers anwogen
Am Fuß der Marmortreppe, Kind?
Sie kommt so sacht herangezogen,
Vom West geschaukelt leis' und lind.
Ein monoton-einlullend Wiegen,
Verschollner Zeiten Mutterlaut,
Nun Tag und Nacht im Arm sich liegen, —
Wenn's dämmert, Bräutigam und Braut.
Mit weichen Fingern pocht der Regen
Ans Fenster uns in stetem Fall —
Ein rhythmisch-schaukelndes Bewegen
In uns, um uns und überall!
Und zwischendurch dein leises Singen,
Dein Blick, der sorgend späht und fragt,
Der Wiege Auf- und Niederschwingen
Im frommen, ewig gleichen Takt.
Du blickst mich an und lächelst leise
Und wähnst, dein Kind geh nur zur Ruh —
Und doch ist es dieselbe Weise,
Ob dort das Meer sie singt, hier — du!

Wir alle, die wir hilflos liegen
An Pfaden, die kein Licht durchdringt,
Sind Kinder nur in schwanken Wiegen,
Die die Natur in Schlummer singt
Was wollen wir? In dieses Leben,
Wie kamen plötzlich wir herein?
Ist niemand, Antwort uns zu geben,
In diesem dämmerdunklen Sein?
So viele Stimmen rufen, wecken,
So viele Lichter glühn uns an —
Doch alle sind nur da, zu schrecken,
Und mit dem Irrsal wächst der Wahn.
Wie Kinder langen unsre Hände
Aus dumpfer Wieg' nach Sonn' und Mond
Und greifen fehl bis an das Ende,
Kaum ahnend, wo die Wahrheit wohnt ...

Doch zwischen all dem wirren Ringen
Und seiner glühnden Fieberhast
Tönt unentwegt ein leises Singen
Und bringt die Lautesten zur Rast.
Ein rätselhaftes, sanftes Rufen,
Ein Meer, das ungesehn uns wiegt
Und an des Lebens harte Stufen
Die weichen Mutterbrüste schmiegt.
Es schaukelt leis' uns auf und nieder,
Nimmt sacht von uns des Wachens Pein,
Und endlich schließen wir die Lider
Und schlummern — müde Kinder — ein.

Marie Eugenie delle Grazie.

Ruth von Bergen

Die Geſchichte einer jungen Frau

von

Carl Busse

(Nachdruck iſt unterſagt.)

Auf dem Familientage des in den altpreußiſchen Provinzen begüterten Geſchlechtes von Bergen war ſeit langen Jahren zum erſtenmal auch Ernſt Rudolf von Bergen, der Oberförſter, erſchienen. Es war ein Mann in den beſten Jahren, breitſchulterig und bedächtig, mit feſtem, beinahe ſchwerfälligem Tritt und ernſten ruhigen Augen. Er war von hohem Wuchs und hatte nichts Zierliches an ſich bis auf die Hände, die wohl ſonnverbrannt waren wie das Geſicht, ihre feine Form jedoch bewahrt hatten. Sie paßten wenig zu der Hünengeſtalt, und nur wenn er einem kräftig die Hand ſchüttelte, mochte man merken, daß dieſe ſchmalen Finger ſich nichts entreißen ließen, was ſie mit eiſernem Druck einmal umſchloſſen hatten.

Die Einſamkeit vieler Jahre, der ſtändige Aufenthalt im Walde hatte den Oberförſter wortkarg gemacht. Er nahm ſeinen Platz im großen Familienrate ein, hörte zu, was die Herren Vettern ſprachen, antwortete kurz, wenn der Senior ihn um ſeine Meinung fragte, und ſchien nichts ſehnlicher zu wünſchen, als baldmöglichſt wieder in ſeinem Walde zu ſitzen.

Am nächſten Abend ſollte im Hotel Kaiſerhof eine Ballfeſtlichkeit dem Familientag folgen, damit auch die Damen auf ihre Rechnung kämen.

„Ich weiß jemanden," lachte ein junger Offizier aus der märkiſchen Linie, „der den Kaiſerhof morgen abend nicht betritt. Was meinen Sie, Herr Vetter?"

Der Oberförſter wandte ſich. „Es thäte mir leid, wenn jemand fehlte. Ich für meine Perſon werde nicht ermangeln hinzukommen."

Der Leutnant war verdutzt, aber als er am darauffolgenden Abend den Ballſaal betrat, ſtand Ernſt Rudolf wirklich ſchon an der Thür im Geſpräch mit dem Senior.

Er ſah in der Uniform gut aus. Aber er tanzte nicht. Und ſelbſt wenn er über den glatten Parkettboden ging, war ſein Schritt unſicher. Seine Augen verloren dabei nie den ernſten Ausdruck, und wie prüfend muſterten ſie die Ankömmlinge. Viele kannte er, vielen ward er vorgeſtellt.

Das Feſt war bunt und fröhlich. Raſch hatte ſich die Steifheit verloren. Ein alter Stammesſpruch wollte wiſſen, daß die Bergens die ſchönſten Güter und die ſchönſten Frauen hätten. Die Güter waren zum größten Teil verloren; der Reſt konnte auf beſonderen Ruhm keinen Anſpruch mehr machen. Aber die Frauenſchönheit ſchien unveräußerliches Erbteil zu ſein. Und manche Geſtalt voll holder Jugend ſchwebte an dem einſamen Beobachter vorüber. Es traf ſich gut, daß eine genügende Anzahl tanzluſtiger Herren vorhanden war. So wurde Ernſt Rudolf nicht weiter beläſtigt.

Nur eine einzige junge Dame ſchien keinen Tänzer zu finden. Sie ſaß am Tiſche des Legationsrates und blickte in den Schwarm hinein. Ab und zu kamen, fröhlich erregt, am Arme der Vettern ihre Freundinnen, wechſelten ein paar Worte mit ihr und tanzten bald weiter. Sonſt kümmerten ſich wenige um ſie.

Kurz entſchloſſen trat Ernſt Rudolf an den Tiſch heran. Er erfuhr bald, daß ſie eine Waiſe ſei, Tochter des Herrn von Bergen auf Haſelhorſt, und daß ſie im Hauſe des Legationsrates lebe. Er nickte. Das übrige konnte er ſich denken. Wahrſchein-

Digitized by Google

lich die arme Verwandte, die man aus Familienrücksichten aufgenommen und die nun geduldig allerhand kleine Zurücksetzungen zu ertragen hatte!

„Gnädigste Cousine tanzen nicht?“ wandte er sich direkt an sie.

Leicht schüttelte sie den Kopf. „Niemals,“ sagte sie. „Onkel meint, es wäre besser so. Und er hat gewiß recht.“

„Aber Verzeihung — ich begreife das noch nicht ganz.“

„Es ist meines Fußes wegen,“ erwiderte sie freimütig. „Der Enkel ist zu schwach. Wenn ich nicht sehr festes Schuhwerk trage, das mir sicheren Halt giebt, so knick ich gar zu leicht um, oder nach längerem Gehen schleift der Fuß leicht nach.“

Er bedauerte sehr; nicht ohne eine gewisse Verlegenheit, daß seine Frage ihr diese Schwäche vielleicht doppelt empfindlich gemacht. Gerade jetzt, wo sich alles im fröhlichen Reigen drehte.

Sie merkte diese leichte Verlegenheit. Eine feine Röte färbte ihr Gesicht. Und in richtigem Gefühl sprach sie: „Unsere nächsten Verwandten wissen das auch und versetzen mich nicht erst in die peinliche Lage, Körbe austeilen zu müssen. Übrigens hindert mich die kleine Schwäche sonst gar nicht. Ich fühle mich recht wohl dabei.“

Er sah in ihr Gesicht. Es war blaß, fein. Das Köpfchen schwebte gleichsam über der fast zu schlanken Gestalt. Es schien, als drücke die Fülle des Haares es leicht nieder. Aber vielleicht war es auch eine andere, geheim getragene Last. Wenigstens zuckte in den stillen Augen manchmal etwas auf, was man so auslegen konnte.

„Sie tanzen auch nicht, Herr Oberförster?“

„Nein,“ sagte er. „Ich bin dazu wohl nicht geschaffen — zu allem Leichten nicht. Das geht mir ab, und früher hab ich es oft genug bedauert. Nun, seit ich Wald- und Höhlenmensch geworden bin, ist es mir gleichgültig, und ich empfinde es dann nur schmerzlich, wenn ich wie heute durch gesellige Talente zur Unterhaltung beitragen könnte.“

„Man merkt von dem Wald- und Höhlenmenschen wenig,“ erwiderte sie.

„Es freut mich, daß ich noch nicht ganz in Unkultur untergegangen bin. Wenn man jahrelang nur seine Bäume reden hört und nur mit seinen Hunden spricht, verlernt man die Umgangssprache der großen Welt. Aber die Wälder, in denen ich hause, sind sehr schön.“

„Auch voller Buchen?“ fragte sie hastig.

„Auch Buchenbestand. Lieben Sie die Buche so?“

„Wir hatten zu Haus ganze Wälder davon. In Haselhorst, als mein Vater noch lebte. Sie waren nie dort?“

„Niemals. Und Sie lieben die Wälder?“

Wieder dieselbe Frage. Er sah sie groß an. Sie merkte es nicht.

„Sehr,“ sagte sie einfach. „Ich höre lieber, als ich rede. Und die Wälder ... sind so voll Frieden.“ Sie hob aber gleich den Kopf. „O,“ fügte sie hinzu, „das war dumm.“

Sie wurde fast verlegen und sah ihn mit scheuem Lächeln an.

Die Welt hat ihr Leid gebracht, dachte er, sie sehnt sich nach Frieden. Und ernst, in seiner nie versagenden Ruhe: „Ich weiß nicht einmal, wie Sie mit Vornamen heißen, gnädigste Cousine. Unter Verwandten darf man wohl danach fragen. Oder nicht?“

Ihre Antwort lautete: „Ich heiße Ruth.“

Er blieb still.

„Der Name ist schön,“ urteilte er nach kurzer Pause, „aber, soviel ich weiß, in der ganzen Familie nicht üblich.“

„Sie haben recht. Mein Vater las gern im Alten Testament, und als meine Mutter noch Braut war, mußte sie das Buch Ruth auswendig lernen. Viel mehr, sagte mein Vater, braucht ein Mädchen nicht zu wissen. Darin steht alles.“

Er sann nach. „Ruth — das ist die Ährenleserin, wenn ich mich recht entsinne. Stimmt es? Und kennen Sie ... das Buch Ruth auch auswendig?“

Sie stutzte. „Ich lernte es schon als Kind. Alles, was mir der Vater angestrichen hatte.“

„Das hohe Lied der Treue! Ich muß zu meiner Schande gestehen, daß ich jahrelang der Meinung war, die Treue hätte sich von den Menschen zu den Hunden geflüchtet — erschrecken Sie nicht. Ich hab eine ganze Stube voll zu Hause — voll von Hunden, mein ich. Und wenn ich ein Sinnbild der Treue suchen sollte, ich würde unwillkürlich ‚Schnuppe‘ sagen.“

Digitized by Google

„Schnuppe? Was ist das?“

„Ach so: ein Teckel, die Krone der Teckel, mein bester Freund.“

Da lachte Ruth von Bergen, zum erstenmal heute, laut und herzlich. —

Der Ball war vorüber, die von Bergens hatten Berlin, soweit sie nicht ständig dort wohnten, verlassen und sich nach allen Windrichtungen zerstreut. Nur Ernst Rudolf, der Oberförster, war zurückgeblieben. Er machte im Hause des Legationsrates häufige Besuche, und die älteste Tochter ward bereits tüchtig mit ihm geneckt. Ein befriedigendes Schmunzeln glitt auch über die Züge des alten Diplomaten, als Ernst Rudolf ihn um eine wichtige Unterredung bat.

„Ich bin aus meinen Wäldern nach Berlin gekommen,“ sagte der Oberförster in seiner kurzen Art, „um zu sehen, ob ich hier eine Frau finde, die meine Einsamkeit mit mir teilen will. Das Nächste, sagte ich mir, wäre es, wenn ich eine Bergen fände, und das Nächste ist allemal das Beste. Deshalb war ich auf dem Balle, auf den mich sonst keine zehn Pferde gezogen hätten. Ich will eine gute, sanfte, praktische Frau. Den starken Willen schenk ich ihr, davon habe ich selbst genug, und zwei harte Steine mahlen schlecht. Auf Geld seh ich nicht. Ich hab ein kleines Vermögen und meine Stellung obendrein, das genügt. Viel Amüsement giebt's bei uns Hinterwäldlern nicht, meine Frau wird oft allein sein. Sie sehen, es paßt nicht eine jede.“

„Wenigstens nur eine, die gut und einfach erzogen ist,“ warf der Diplomat ein.

„Ganz recht, Herr Legationsrat. Wenn ich mich nicht täusche, hab ich die Richtige gefunden. Es fragt sich, ob sie mich will. Ich bin kein Jüngling mehr und kein eleganter Courmacher. Eh ich sie selbst frage, komm ich zu Ihnen, Ihren Rat, Ihre Einwilligung, vielleicht auch Ihre Hilfe zu erbitten.“

„Sie ist Ihnen sicher,“ sagte der andere warm.

„Nun denn: ich denke an Ihre Nichte, Fräulein Ruth von Bergen.“

Der Diplomat wandte sich und streckte die Hand nach der Cigarrenkiste aus. „Sie rauchen doch? Bitte sehr! Da drüben liegt das Feuerzeug. Also Ruth — so, so. Ein gutes Kind; schade, daß sie so mittellos ist.“

„Es thut nichts.“

„Das ist recht. Ich habe sie auch für einen Gotteslohn ins Haus genommen. Ich frage mich nur, ob sie mit ihrem schwächlichen Fuß —“

Ernst Rudolf lächelte. „Ein Oberförster hat sein gutes Gespann. Nein, die Frage, die es einzig für mich giebt, lautet: wird sie diesen glänzenden Kreis verlassen wollen, ohne daß später einmal die Sehnsucht erwacht? Und meine Hoffnung ruht dabei auf ihrem Verwaist- und Verlorensein. Ich bin ein nüchterner Arbeitsmensch — lassen Sie mich nüchtern reden. Ich zweifle nicht daran, daß Sie Fräulein Ruth eine wahre Heimat geboten haben, daß sie nie vergessen wird, was sie Ihnen zu danken hat. Aber andererseits ißt sie, deutsch ausgedrückt, das Gnadenbrot hier, und das ist immer bitter, ob es auch in die süßeste Milch getaucht wird. Deshalb, glaube ich, wird sie, wofern sie Achtung und ein Geringes an Zuneigung zu mir hegt, mit Freuden die Gelegenheit ergreifen, das eigene Dach zu zimmern.“

„Sie sind offen, Herr Oberförster,“ erwiderte der Legationsrat. „Ruth ist neunzehn Jahr. Der Altersunterschied ist nicht gering. Aber wenn sie es zufrieden ist — als ihr Vormund kann ich nur meinen Segen geben. Es ist ein Glück für sie und die Familie.“

Und Ruth von Bergen war zufrieden. Sie sprach das „Ja“ zitternd, aber es lag eine bindende Kraft darin, die Ernst Rudolf fühlte. Er hatte richtig gerechnet: er kam für sie als Erlöser, der sie aus drückender Lage befreite. Eine stille und große Dankbarkeit erfüllte ihr Herz, daß er sie, das arme verwaiste Geschöpf, als Herrin in sein Haus führen wollte.

In sein Haus, das die Wälder, Buchenwälder umgaben, die Wälder, in denen der Friede war, die Wälder, deren Wipfel dem Kinde einst ins Herz gerauscht. An ihre frohe Jugend dachte sie, da sie auf dem Gute ihres Vaters dahingelebt. O wie schön der grüne Wald gewesen war! Und nun sollte sich, ebenso schön, ebenso fröhlich, im grünen Wald ihre zweite Heimat aufbauen.

In dieser großen Dankbarkeit schmiegte sie sich an ihn, daß sein Herz warm wurde.

Digitized by Google

„Ruth!“ sagte er und nahm ihren Kopf in seine Hände — in die zierlichen Hände, die so wenig zu ihm paßten.

Sie hatte eine gelinde Scheu vor seinen ernsten Augen. Aber sie sah diesmal tapfer hinein.

Und ohne daß er ihr Haupt losließ, fragte er: „Du kennst das Buch Ruth? Wie heißt es?“

Gehorsam begann sie aufzusagen, als stünde sie vor dem Lehrer.

„Nicht das Ganze,“ lachte er. „Nur die schönsten Verse.“

Und langsam, in dem feierlich-eintönigen Stimmfall, wie wohl Kinder die Gebote deklamieren, sprach sie: „Wo du hingehest, da will ich auch hingehen; wo du bleibst, da bleibe ich auch. Dein Volk ist mein Volk, und dein Gott ist mein Gott. Wo du stirbst, da sterbe ich auch; da will ich auch begraben werden. Der Herr thue mir dies und das, der Tod muß mich und dich scheiden.“

Es war eine große Stille.

„Soll es so sein, Ruth?“

Und sie, fest: „Es soll so sein.“ —

Ende April des nächsten Jahres war die Hochzeit. Im Mai zog Ruth von Bergen in das Forsthaus als Herrin ein.

* * *

Ernst Rudolf hatte recht gehabt. Das Haus lag fast mitten im Walde. Ein Fahrweg zweigte eigens von der Landstraße ab und führte durch Äcker und Wiesen hindurch aufs Gehöft, hinter dem rauschend die Wälder sich schlossen. Laub- und Nadelwald trafen hier zusammen. Ragten hier im ersten lichten Grün die Buchen empor, so reckten sich dort trotzig die Kiefern auf mit zähen, knorrigen Stämmen.

„Höre, wie meine Bäume dich grüßen,“ hatte der Oberförster gesagt. „Sie kennen ihre Freunde. Übrigens denk ich, wir werden bald noch kräftiger begrüßt werden.“

Und richtig: mit einem Freudengeheul umtobten im nächsten Augenblick ein halbes Dutzend Hunde den Wagen und sprangen von beiden Seiten so wild an ihm empor, daß die junge Frau, die den Reiseschleier um den Hals geschlungen hatte, nicht schlecht erschrak.

Ihr Gatte lächelte. „Fürchte dich nicht — sie werden deine Beschützer sein. Heda — Schnuppe!“ Und mit kräftigem Griff hatte er, sich niederbeugend, einen Dachshund im Genick gepackt und hob ihn zu sich herauf. Wie toll vor Freude heulte der Hund seinen Herrn an.

„Aufgepaßt, Schnuppe — das ist Frauchen! Verstehst du? Also mach schön und gieb Pfötchen!“

Gehorsam balancierte der Teckel, während der Wagen langsam die letzte Strecke fuhr, auf den Hinterbeinen.

„So gieb ihm doch die Hand, Ruth! Er verdient's, der alte Kerl!“

Verwundert sah sie ihn an. Aber sie war zu sehr an Gehorsam gewöhnt und schüttelte die Vorderpfote mit der behandschuhten Hand.

Da bellte Schnuppe zweimal kurz zu ihr empor. Ernst Rudolf nickte befriedigt. „Du bist ihm willkommen, Schatz. Er wird dich liebgewinnen und dir bald nicht mehr von der Seite gehen. Das ist mir wirklich angenehm. Es wäre mir schmerzlich gewesen, wenn mein alter Kamerad einen anderen Geschmack entwickelt hätte.“

Sie mußte lächeln, aber doch wieder fühlte sie einen Moment, wie sich ihr Herz verengte. Scheu blickte sie zur Seite. Wie ernst er das alles nahm! Er stellte das Hundevieh ihr fast wie einen Menschen vor. Er sprach mit ihm wie mit einem Freunde. Das sein ältester Kamerad — —!

Da traten die Förster des Reviers, das ihrem Gatten unterstellt war, an den Wagen. Alte, hagere, wettergebräunte Leute mit lederner Haut und fast grauen Bärten. Man sah es ihnen an, daß sie schweigsame Menschen waren; man hörte es auch an ihren Worten, die langsam, fast widerwillig über die Lippen traten.

Der Oberförster dankte kurz für den kurzen Glückwunsch. Dann sagte er: „Bleiben Sie einen Augenblick hier. Sie sollen mir gleich rapportieren. Ich will meine Frau nur ins Haus führen. Ja, Ruth, daran mußt du dich gewöhnen: Eins geht dir vor, und das ist die Pflicht.“

Er hob sie vom Wagen. „Gott segne dich und das Haus, in das du trittst.“

Als er ihr die Zimmer gezeigt, verließ er sie. Sie stand allein in dem hübschen Ge-

Digitized by Google

mache, das nun ihr eigenstes Buon retiro sein sollte. Es war nett eingerichtet, mit hellen Farben in Vorhängen und Tapeten, die zu dem jungen Grün draußen gut stimmten. Wenn man hier und da ein bißchen nachhalf, konnte es ein lauschiges Fleckchen werden.

Sie hatte Hut und Schleier noch nicht abgenommen. So trat sie ans Fenster. Nach dem Lärm der Hochzeit, dem Gewühl von Berlin, dem Hasten der Reise überkam die große Stille sie hier mächtig. Fast instinktiv öffnete sie das Fenster. Da rauschte der Wald leise und stetig, und wie freundliche, schützende Wächter, wie Schirmherren des Friedens standen die mächtigen Bäume da und hielten die laute Welt, die weit da drüben lag, von ihr ab. Und nur das Läuten der Rüden drang manchmal in die Stille, und das Wort eines Knechtes hörte man dazwischen — kurze Laute, die den großen Eindruck der sonstigen Ruhe nur hoben und bestärkten.

Ruth von Bergen faltete dankbar die Hände. Sie fühlte sich gerettet und geborgen; sie war nicht mehr heimatlos.

Hier leben — hier sterben, von Ernst beschützt und seinem Walde. Hab Dank, mein guter Gott, daß du mich so gut geführt hast. Laß mich diesem Hause eine gute, glückliche Frau werden!

Es war ein kurzes Gebet, halb geflüstert, halb nur gedacht. Dann holte sie tief Atem und band den Schleier ab, legte den Hut auf den Tisch, zog die Handschuhe aus.

Mit einemmal fühlte sie etwas an ihrem Kleide. Mit dem Schwänzchen wedelnd, stand Schnuppe vor ihr und sah sie aus klugen Augen an.

„Ich will dich auch lieben, weil Ernst dich liebt," sprach sie. Sie beugte sich zu dem Tiere nieder.

„Bravo!" rief der Oberförster, der dazu kam, „du bist die richtige Jägerfrau! Bleibt auch weiterhin gute Freunde." —

Ruth von Bergen lebte sich schnell ein. Was that es, daß ihr Gatte von früh bis spät im Forst zu thun hatte? Es war ihr alles noch so neu und fremd, daß sie vollauf beschäftigt war. Das große Haus hatte so viel Zimmer, Keller, Kammern, daß sie ordentliche Entdeckungsreisen darin machte. Dann wurden die Ställe besichtigt, dann suchte sie sich Lieblingsplätze im Walde. Oder an regentrüben Tagen versuchte sie, durch Umstellen der Möbel alles wohnlicher und behaglicher zu machen.

Es war ein so herrlich stolzes Gefühl, sich sagen zu können: Wohin du auch blickst — alles ist dein. Der Wald dein Reich, deine Grenze! Natürlich war der Forst königlich, aber sie nannte ihn eben doch „unseren Wald".

Dort hatte sie einen Lieblingsplatz. Die Buchen öffneten sich zu weiter Lichtung, an deren Ende Feld und Himmel war, und abgezeichnet gegen den Himmel stand eine Windmühle, deren Flügel sich an bewegten Tagen kräftig schwangen. Ernst Rudolf hatte ihr dort ein Bänkchen zimmern lassen mit einem primitiven Holztisch davor. Da saß sie täglich mit einem Buche, einer Handarbeit, ein Lied singend oder dem Rauschen der Buchen lauschend. Schnuppe lag ihr zu Füßen oder wilderte wohl auch einmal im Forst herum.

So gingen die Tage hin. Das Frühjahr verfloß; der Sommer auch. Es ward Herbst. In kräftigem Gold und Rotbraun leuchtete das Laub durch die stille, klare Luft. Dann wurde der Himmel grau. Und der Regen fiel und fiel. Heute Regen, morgen Regen, übermorgen Regen. Es ging schon eine ganze Woche lang.

Ernst Rudolf zog die Schaftstiefel an und drückte die Mütze tiefer über die Ohren. Ruth saß in ihrer Stube oder schritt langsam durchs Haus.

In einer Stunde sollte gegessen werden; das Essen war fertig. Sie legte die Hände in den Schoß. Dann seufzte sie.

Bei Tisch — ihr Mann verzehrte die Suppe hastiger, als es sonst seine Art war — fragte sie: „Werden wir übrigens nirgends Besuche machen? Ich denke, auf dem Gute haust ein Herr von Sassewitz. Sollten wir mit denen nicht auch mal verwandt oder verschwägert gewesen sein?"

Er nickte. „Eine Sassewitz hat 1783 einen Bergen aus der märkischen Linie geheiratet. Ich verkehr dort nicht. Hochnäsiges Pack."

Sie schnitt ihm den Braten vor. Das liebte er. „Und die Oehmkes? Es sollen junge Mädchen da sein."

„Hm. Ich glaube nicht, daß ſie uns gerade freundlich empfangen werden. Von den Töchtern hat ſicher eine gehofft, an deiner Stelle hier mal zu ſitzen.“

Man aß weiter.

„Sag mal: was mir auffiel, haſt du lauter Graubärte zu Förſtern?“

„Alles erprobte Leute,“ nickte er zufrieden. „Kein Luſtikus dabei. Ich bin froh, daß ich mich nicht mit jungen unerfahrenen Bengeln herumzuärgern habe.“

Gleich nach Tiſch nahm er ſeine Mütze.

„Mußt du ſchon wieder raus?“

„Die Pflicht, liebes Kind —! Übrigens — ich laſſe dir ja Schnuppe hier!“

Er ging. Schnuppe drängte ſich an ſie heran, aber ſie beachtete ihn nicht. Und als er ſich ſtets von neuem anzuſchmeicheln verſuchte, jagte ſie ihn mit plötzlicher Heftigkeit davon.

Greinend wie ein Kind, unzufrieden mit ſich ſelber, ſtand ſie dann am Fenſter. Sie wußte ſelber nicht, was ſie hatte, und ſchob es auf das ſchlechte Wetter.

„Der Winter,“ ſprach ſie vor ſich hin ... „nun kommt der lange dunkle Winter!“

Und plötzlich ſchüttelte ſie ſich in halber Angſt. Wie ſollte das alles werden? Sollte das Jahre und Jahre ewig ſo gehen? Ihr Mann im Dienſt, Tag für Tag, oft die halbe Nacht noch draußen, ſie einſam im großen Hauſe. Mit keinem verkehrten ſie, ewig ſtand der Wald vor der Thür, nur graubärtige Förſter, die manchmal antraten, nur den Briefträger, der die Zeitung abgab, bekam ſie zu Geſicht. Ein Kind ſchien ihr der Himmel verſagen zu wollen.

Dafür hatte ſie ja auch Schnuppe!

Sie preßte die Lippen zuſammen. Wie ein Haß ſtieg es in ihr auf — einen Augenblick hätte ſie den Köter ſchlagen können.

„Was iſt dir denn?“ fragte ihr Mann, als er aus dem Forſt kam, — „du biſt ſo ſtill.“

„O ... nichts! Was ſollte mir auch ſein? Ich hab ja alles!“

Er ſah ſie ſonderbar an. Dann las er die Zeitung. —

Und der Winter kam. Der Schnee lag fußhoch und ſperrte die Wege. Der Poſtbote fror auf ſeinem Botengang.

Ruth von Bergen fror auch. Sie fror, ob die Scheite im Ofen auch den ganzen Tag brannten. Es war ſonſt alles grau und ſtill in ihr. Die Hände im Schoß gefaltet, ſaß ſie am Fenſter und ſtarrte nach dem kahlen Walde.

Eines Tages nahm ſie die Zeitung vor. Sie blätterte die Seiten um, erhaſchte hier und dort einen Brocken und wollte ſie achtlos fortwerfen, als ihr Blick von ungefähr auf einen kleinen Artikel traf.

Es war der Bericht über einen der vornehmſten Bälle Berlins — über einen Ball, den ſie ſelbſt einſt mitgemacht. Sie kannte viele der aufgeführten Perſonen, ſie las immer von neuem die Schilderung des lichtdurchſtrömten Saales, des Durcheinanderwogens der Menſchen; ſie hörte die Muſik förmlich in ihrem Ohre. Und die Uniformen blitzten, die ſeidenen Gewänder rauſchten, junges Lachen klang in den Knall der Champagnerpfropfen, eine heiße ſelige Luſt lag über allem.

Eine wahnſinnige Sehnſucht erfaßte ſie. Nur ein einziges Mal noch dabei ſein — nicht tanzen, nur inmitten des farbenprächtigen Bildes ſtehen, junge glückliche Geſichter zur Seite, vor ſich; nur einmal wiſſen, daß es außer Schnuppe und den förſterlichen Graubärten noch Jugend und Schönheit auf der Welt gab.

Vergeſſen war, daß ſie im Hauſe des Legationsrates doch nur ein beſſeres Aſchenbrödel geweſen. Was ihr vor Augen ſtand, war Luſt und Leben und Jugend.

Ehe ſie ſich noch recht beſann, kramte ſie fieberhaft ſchon in den großen eichenen Schränken. Da hing es: ihr Ballkleid. Ob es noch paßte?

Haſtig nahm ſie es heraus. Und dazu Fächer und Handſchuhe. Die Handſchuhe hatten noch einen Hauch des Parfüms bewahrt. Sie ſchloß die Augen und ſog ihn auf. Da war ſie ganz wieder im fröhlichen Getümmel. Leiſe wiegte ſie ſich hin und her.

Und die Seide knitterte und rauſchte ſo wunderlich. Und die Muſik, die ihr im Ohre lag — —

Ruth von Bergen ſtreifte entſchloſſen ihr Hauskleid ab. Nur einmal kam ihr der Gedanke: Wenn Rudolf mich überraſchte!

Doch im nächſten Moment flog ſchon ein etwas bitter-ironiſcher Zug um ihren Mund: Vor Abend kommt er nicht nach Haus!

So putzte sie sich, genau als sollte sie noch heute auf den Ball gehen und schön sein und glänzen. Und als sie fertig war, als sie das goldene schmale Armband geschlossen, als sie sich selbst lange im Spiegel betrachtet, atmete sie tief. „Ich will fröhlich sein ... O, daß ich noch einmal hinkönnte!“

Und warum konnte sie nicht hin? Wer hielt sie?

Sie sah nach draußen — da war der Traum vorbei. Im starken Winde schüttelten sich die kahlen Äste der Bäume.

Der Wald war's, der sie hielt, der Wald, der sie absperrte vom reichen Leben, das drüben jubelte, der Wald, der ihre Jugend begrub!

O, was hatte sie einst geglaubt! Hier im Walde sollte Friede sein, Heimat, Geborgenheit. Wie Schirmherren des Friedens standen die mächtigen Bäume und ließen Schmerz und Unrast nicht mehr zu ihr!

Und heut? heut?

Sie lachte. Aber das Lachen klang wie Weinen. Nicht Schirmherren waren es — grausame Wächter, die vor dem Gefängnis standen, in dem sie in ewiger Einsamkeit ihre Jugend vertrauern mußte. Grausame Wächter, die jetzt im Wind drohend ihre dürren Arme zu ihr hinüberschüttelten: Was beginnst du?

Die Dämmerung kam. Sie brach aus dem Walde hervor — alles Dunkle kam vom Walde.

Und es war kalt. Ein trostloses Weinen überkam die junge Frau. Sie warf sich auf den Diwan und schluchzte in einem fort.

Als ihr Gatte nach Haus kam, hatte sie sich in Schlaf geweint. Vor der Thür des Zimmers lag Schnuppe, und als Ernst Rudolf in dem ganz dunklen Gemache Licht gemacht, sah er seine Frau im Ballkleid schlafen, die Wangen noch feucht von den Thränen.

* * *

Es war wieder einmal Frühling geworden. Die weißen Anemonen, oft mit einem unendlich zarten Anhauch von Rosa, blühten im Laubwald neben den blauen Leberblumen. Ruth von Bergen saß auf ihrem Lieblingsplatz. Die Windmühle schwang fern die Flügel. Durch die Baumkronen und ihr junges Grün huschte manchmal ein Eichkätzchen. Der Grünspecht hämmerte unverdrossen an einem kranken Baum herum. Selten sprang auch ein Reh über die Lichtung.

Von Zeit zu Zeit sah Ruth von ihrer Arbeit auf. In den furchtbaren, trostlosen Wintermonaten hatte sie zu sticken begonnen. Ein großes Tafelgedeck, zu dessen Vollendung viele Monate nötig waren.

Aufmerksam betrachtete sie jetzt ein eben vollendetes Blatt. Die Schattierung war nicht gelungen. Es sah so naturwidrig wie möglich aus. Da ließ sie die Arbeit liegen und faltete die Hände.

Ihr Hochzeitstag jährte sich. Und sie dachte an das lange Jahr. Was sie während der Wintermonate in der völligen Einsamkeit gelitten, wußte niemand. Nun kam der Frühling, der Erlöser. Es ward wieder schön im Walde. Und sie meinte, nun müsse sich alles leichter tragen.

Ihr Gatte ging nach wie vor seiner Pflicht nach. Er war zuletzt weniger einsilbig geworden, hatte sie in die Stadt gefahren, hatte versucht, sie zu zerstreuen, als ob er wisse, worunter sie leide. Sie war ihm dankbar und hatte sich aus der niederdrückenden Melancholie aufgerissen, so gut sie es vermochte. Aber sie hatte eine stille Angst vor dem Walde jetzt, der mit seinen Riesenarmen drohend das Haus bewachte.

Da sollte nun der Frühling die Heilung vervollkommnen. Vielleicht auch ein anderer.

Eines Tages war ihr Mann zu ihr gekommen und hatte ihr einen Brief gezeigt. „Hans Nestorp hat den Assessor gemacht,“ sagte er. „Wie wär's, wenn ich ihn im Frühjahr einlüde? Es ist ein bißchen still hier.“

Und bald darauf ging der Brief an Hans von Nestorp, den Regierungsassessor, ab.

Vor kurzem war die Antwort eingetroffen. Er sagte zu und schrieb, in nächsten oder allernächsten Tagen wolle er sie überfallen.

Ruth von Bergen hatte ihn nie gesehen. Natürlich gab's auch hier eine weitläuftige Verwandtschaft. Seine Großmutter war eine Bergen gewesen. Aber es war ihr nicht unlieb, daß Leben ins Haus kam. Wer es hineinbrachte, war ihr gleichgültig.

So saß sie mit verschlungenen Händen. Schnuppe hatte sich gedrückt. Er mochte sich

irgendwo in einen verlassenen Dachsbau eingebuddelt haben. Die Sonne war in diesem Jahre noch nie so warm gewesen wie heute. Wohlig ging der jungen Frau die Wärme durch alle Glieder.

Da hörte sie undeutlich erst, dann immer bestimmter einen fröhlichen Gesang, der näher kam. Irgend ein flottes Lumpenlied, wie's ein kreuzfideler Bruder Studio beim Wandern wohl steigen läßt. Ab und zu schallte ein kurzer, kräftiger Schlag darein, als ob jemand mit dem Stock einen sicheren Hieb gegen einen gesunden Baum führt. Dann schwieg alles. Doch bald darauf ein neues Lied — schon ließen sich die Worte unterscheiden:

Wer kommt dort von der Höh,
Wer kommt dort von der Höh,
Wer kommt dort von der ledernen Höh,
çi, ça, ledernen Höh,
Wer kommt dort von der Höh?

Ruth von Bergen mußte lachen. Einen Augenblick nur. Dann ward sie unruhig. Sie hörte schon die Schritte im Moos und vorjährigen Laub rascheln. Und sie war ganz allein — selbst Schnuppe fehlte. Sonst kam doch niemand hierher. Selbst die reisig- oder beerensuchenden Kinder wagten sich nicht so nahe an die Oberförsterei heran.

... Was bringt der lederne Postillon,
çi, ça ...

„Ach, du Donnerwetter!"

Der Sänger war auf die Lichtung getreten und hatte Ruth bemerkt. Er fuhr ordentlich zurück. Jäh brach das geistreiche Lied ab, und ein erstaunter Fluch, der über die Lippen trat, schloß es.

Augenscheinlich wußte er nicht recht, ob er sich nun entschuldigen oder Kehrt machen sollte. Einen Augenblick wiegte er den Kopf hin und her.

Ruth hatte mit einer instinktiven Bewegung die Stickerei an sich herangezogen.

„Hm ... verzeihen Sie, meine Dame" — er lüftete den Hut ein wenig —, „irgendwo in der Nähe muß hier die Oberförsterei liegen. Ich hab mich verhaspelt — bin mitten durch den Wald gelaufen — die Wälder hören ja überhaupt nicht mehr auf."

„Niemals," antwortete sie ganz ernsthaft. „Doch wenn Sie zur Oberförsterei wollen — bitte, nur diesen Pfad entlang. Er führt Sie sicher hin."

„Danke sehr, danke vielmals. Ich wäre sonst noch eine Meile vorwärts gelaufen. Kein Mensch weit und breit. Wenn Sie nicht als gute Waldfee — äh ... hm!"

Etwas verlegen sah er sie an, strich den Bart in die Höh. „'N bißchen einsam hier, nicht? Bewundere Sie, daß Sie so allein hier sitzen ... hm!"

„O, mir thut niemand was!"

„Na, doch riskant! Gesindel giebt's überall. Und schließlich ... sozusagen auch vom Gesindel abgesehen ... äh ... hm ... man ist doch Mensch, und ein paar schöne Augen ... die Hoffnung auf ein bißchen Waldromantik ... das zieht!"

Ruth von Bergen dehnte sich jetzt wohlig in der Sonne. Wie lange hatte sie Derartiges nicht gehört! Sie wußte wohl, es waren drollige Fadheiten, aber gegen den ruhigen und schweren Ernst ihres Mannes hoben sie sich um so lustiger ab. Und zu alledem: es schaute der Courmacher, ob auch in noch so täppischer Form, heraus. Der gute Junge wollte „räubern". Er war nicht „hasenrein", wie Rudolf das nannte. Ein bißchen Waldromantik ... es war zum Totlachen. Lustig sah sie ihn an. „Sie irren doch ... Ich erscheine nur Leuten, die ein gutes Werk hinter sich haben. Das Gesindel und die irrenden Ritter sehen mich nicht; jede von uns Waldfrauen hat eine Tarnkappe."

Er wurde plötzlich verlegen, als tauchte ihm ein Verdacht auf. Ihm schien, er wurde angeulkt. Ihm schien weiter, als hätt er diese Dame ... hm ... unterschätzt. „Bitte um Verzeihung ... Ich ... ich habe so wenig mit derartigen Huldinnen zu thun gehabt ... aber jedenfalls dank ich schön. Ich muß also ein gutes Werk hinter mir haben, sonst wär mir die Offenbarung nicht geworden. Allerdings weiß ich nicht, was ich eigentlich gethan hab."

„Nun, vielleicht ein Menschenleben gerettet oder —"

„Nein!" lachte er — „noch ganz ohne Medaille!"

„Oder ein schweres Examen glücklich bestanden. Das Assessorexamen soll zum Beispiel nicht leicht sein."

„Allmächtiger!"

Schuldbewußt zog er den Kopf ein, schielte sie mit dem dümmsten Gesicht von der Seite

Digitized by Google

an. „So was kann nur mir passieren ...“ Er würgte: „Frau von Bergen? gnädigste Cousine? ... Wenn Sie können, sagen Sie Nein!“

„Ich muß Ja sagen, Herr von Nestorp,“ lachte sie und stand auf. „Die Waldfrau begrüßt Sie in ihrem Walde!“

„Und der irrende Ritter war ein Schafskopf, daß es ihm so spät erst dämmerte.“

Er beugte sich auf ihre Hand und küßte sie sehr ehrfurchtsvoll.

Ruth von Bergen war in diesem Augenblick so glücklich wie seit langer Zeit nicht mehr. Es war nicht der Handkuß an sich, der sie dazu machte. Sie hatte aber gerade all das Feine, Kleine, Geringfügige so sehr entbehrt. Ihr Mann liebte sie, achtete sie. Aber es fiel ihm nicht ein, ihr die Hand zu küssen. In den Wäldern war das nicht Mode. Es fiel ihm nicht ein, ihr die tausend kleinen Aufmerksamkeiten zu erweisen, die sie früher gewohnt war. Er gab nichts darauf. Und ob sie auch keinen Augenblick diese billigen Galanterien über den tiefen Ernst seiner ehrlichen Liebe gestellt — manchmal war es ihr vorgekommen, als sei sie doch jetzt weniger als früher, ein ganz klein wenig tiefer gedrückt.

Und nun, mit dem Vetter, der aus der Welt kam, erwachte alles wieder. Sie war im Augenblicke das Weib, vor dem sich pflichtgemäß alles neigte, das doch eben Krone der Schöpfung war, dem der lang vorenthaltene Tribut gezollt ward. So mußte einem König zu Mute sein, der sein Volk verlassen und unerkannt sich in einem fremden Lande angesiedelt hat und den plötzlich ein Wanderer, der aus seinem alten Reiche kommt, erkennt und als Majestät anredet. Dann wird alles wieder wach, und leuchtend schimmert das alte Königtum herüber, und er steht wieder da, als trüge er noch Purpur und Krone ...

Ruth von Bergen hatte rote Backen. „Jetzt will ich Sie selber den Pfad führen ... Rudolf ist noch im Forst. Erst zum Mittagsessen kommt er nach Hause. Na, der wird Augen machen!“

Hans Nestorp stöhnte. „Gnädigste Cousine,“ sagte er kläglich — „ich kenne meinen Vetter. Er kann schmunzeln, ironisch schmunzeln, daß sich einem die Gedörme umdrehen — Verzeihung, ich meinte: das Herz — und wenn er von dem kapitalen Bock hört, den ich geschossen — — brr! Am besten, ich reise gleich wieder ab.“

„Aber um des Himmels willen, was ist denn los? Was haben Sie denn verbrochen?“

Es war doch eine ganz kleine schüchterne Koketterie in den Worten. Aber selbst so bescheiden kokett war sie das ganze Jahr nicht gewesen.

„Puh, jetzt machen Sie sich auch schon lustig ... Ist mir ganz recht. Ich meinte nur — —“ Er hieb ein paar Blättchen vom Strauch. „Hab nicht gedacht, daß mein erstes Wort fast schon eine große Bitte sein muß. Eine sehr große, gnädigste Cousine. Muß Rudolf ... alles wissen?“

„Ja natürlich. Sehen Sie drüben: da guckt das Haus schon hervor.“

„Ah ... sehr idyllisch. Wirklich! Aber wie wäre es, wenn wir zum Beispiel die Geschichte so erzählten, daß Sie mich durch meine Frage nach der Oberförsterei erkannt hätten?“

„Das hab ich ja auch!“

„O, Sie quälen mich —! Mit einem Worte: könnten wir die ... die Geschichte mit der Waldfrau nicht ausschalten?“

„Gerade die Romantik, Herr Vetter?“

„Mit der Romantik blamier ich mich immer,“ erwiderte er gedrückt. „Entweder hab ich kein Talent dazu, oder ich gerat immer an die Falschen. Ich bin ein tragischer Mensch, gnädigste Cousine.“

Wie der Goldfisch im frischen Wasser plätscherte sie in der losen, springenden Unterhaltung herum. Zu Haus unterhielt sie sich niemals so. „Die Tragik wird weit her sein. Nach Ihren lustigen Liedern zu schließen — —“

„Die haben Sie auch gehört? Na ja, Hans Nestorp — es stimmt schon!“

Er strich melancholisch das Bärtchen. „Wissen Sie, was man unter dem ‚Zweiten‘ versteht? Nein, das können Sie nicht wissen, denn bis auf weiteres nehm ich an, daß der Ausdruck von mir stammt. So ein ‚Zweiter‘ bin ich.“

„Schrecklich! Wollen Sie sich nicht näher erklären?“

„Ach, das ist eine Lebensbeichte. Und Vertrauen wider Vertrauen: ich erzähl

Ihnen von dem ‚Zweiten‘ und Sie ... Sie sagen nichts von der Waldsee — bitte!“

„Abgemacht! Wollen Sie jetzt schon losschießen oder nach dem Frühstück oder morgen?“

Eh er antworten konnte, kam Schnuppe in den wildesten Sätzen, die ihm seine krummen Beinchen gestatteten, angejagt.

Ruth nahm ihn sogleich in Empfang. Zärtlicher als je beugte sie sich zu ihm herab.

Reumütig war er näher gekrochen, mit scheuen Blicken und leisem Winseln. Er fühlte sich schuldbewußt. Aber als er sah, wie nur liebkosend die weiße Frauenhand nach ihm griff, warf er sich mit kurzem freudigem Gebell auf den Rücken.

„Du Ausreißer, du alter Sünder! Darfst du Frauchen so allein lassen? He, du!“

Und sie spielte und tätschelte ihn, daß der Teckel vor Wonne die Augen verdrehte und ein behagliches Knurren hören ließ.

Eine gewisse unbewußte Koketterie lag auch in dieser Zärtlichkeit gegen das Vieh. Mit sehr interessiertem Gesicht stand der Regierungsassessor dabei.

„Und nun gestatten Sie: Herr Schnuppe — Herr von Nestorp!“

Er wollte sich vor Lachen ausschütten.

„Ja, Rudolf würde böse sein, wenn ich Sie mit Schnuppe nicht bekannt gemacht hätte. Schnuppe gehört zur Familie. Schnuppe ist Rudolfs bester Freund!“

„Komisches Gemüse war der Vetter immer — Pardon, sollte heißen: ein wunderliches Menschenkind. Jedenfalls hochgeehrt — freut mich ungemein, Herr Schnuppe!“

Jetzt beugte er sich nieder. Aber böse knurrend wich der Teckel zurück.

„Hm — bis jetzt ist die Freundschaft noch einseitig! Pst — na, komm doch, komm her, bist ja ein gutes Hündchen — pst —“

Doch kein Locken half. Und als der Assessor den Köter ins Genick packen wollte, schnappten die Zähne nach seiner Hand, und ein wütendes Gekläff war die weitere Antwort.

Ruth hatte ihr Lachen und ihre leichte Lustigkeit plötzlich verloren. Eine Falte grub sich in ihre Stirn. „Manchmal ist er unleidlich. — Ruhig, Schnuppe, sonst giebt es die Peitsche!“

Sie gab ihm einen Klaps gegen die lappigen Ohrgehänge. Und auf dem weiteren Wege war sie stiller als vorhin. —

Beim Mittagsessen erzählte Hans Nestorp dem Vetter die Geschichte seiner Ankunft. „Hätt ich nicht nach der Oberförsterei gefragt, wär ich noch eine Meile weiter gelaufen und hätt ich weder deine Frau noch die Gnädige mich erkannt. Zwar wunderte ich mich, eine Dame so in Waldeinsamkeit zu finden ... äh ... hm — ja —“

„Hat er nicht versucht, einen Roman mit der holden Unbekannten zu erleben, Ruth? Wenigstens das erste Kapitel begonnen?“

Sie schüttelte den Kopf.

„Weil er schon früher mächtig Süßholz raspelte. Versuchen thut er's immer!“

Ernst Rudolf schmunzelte. Ganz so überlegen gemütlich, wie es seine Art war.

„Na, mach mich nur nicht schlechter, als ich bin! Was denkst du denn? Einer Dame gegenüber.“

Ruth ließ die Serviette fallen und bückte sich. Sie war rot. Es war ihr, als hätte sie nun mit Hans Nestorp vor ihrem Manne ein Geheimnis. Das unschuldigste der Welt zwar, aber es blieb ein Geheimnis. Das machte sie unruhig ...

„Kommst du mit in den Wald, Hans?“ fragte der Oberförster nach dem Kaffee.

„Danke. Gern. Nur heut bin ich zu müde. Die Reise, weißt du ...“

„Mich mußt du jedenfalls entschuldigen. Ruth zeigt dir alles. Also auf Wiedersehen.“

* * *

Der Kutscher hatte von der Bahnstation, die ziemlich entfernt war, Hans Nestorps Koffer abgeholt.

„Erschrecken Sie nicht über die Ungetüme, gnädigste Cousine. Aber ich bin kein Mensch mehr, wenn ich irgend etwas Gewohntes entbehren muß. Deshalb schlepp ich selbst für einen Aufenthalt von acht Tagen immer ein ganzes Magazin mit mir herum.“

Er erbat sich für ein Stündchen Urlaub. Ruth von Bergen stützte den Kopf in die Hand und sah hinaus. Sie wußte selbst nicht, ob sie fröhlich oder traurig war.

Unbeweglich standen draußen die Bäume des Waldes — ihre Wächter. Unbeweglich

Digitized by Google

saß sie selber. Als sie seinen Schritt dann vernahm, atmete sie tief, fuhr leicht mit der Hand übers Haar und begann eifrig zu sticken.

„So," sagte er fröhlich. „Man soll's nicht glauben, welche Qual es ist, in demselben Rock zu Mittag zu speisen, in dem man gefrühstückt hat."

Erst da sah sie auf. Ein zartes Rosa überflog ihr Gesicht.

Der Vetter machte jetzt einen vornehmen Eindruck. Er war ganz in Gesellschaftstoilette. Der Scheitel tadellos, das Schnurrbärtchen trefflich in Form. Der schwarze Rock saß gut, die Beinkleider hatten sorgfältig gekniffte, aber nicht aufdringliche Bügelfalten, die Lackschuhe blitzten. Und wenn er mit den Fingerspitzen ganz leise der Form des Bärtchens nachfuhr, so glänzten auch die polierten Fingernägel.

„O weh," erwiderte Ruth ... „in unseren Wäldern werden Sie in dieser Verfassung nicht weit kommen."

„Pah ... in die Wälder werd ich auch so nicht gehen. Aber so lange ich mich in Damengesellschaft befinde — — ich halte es für rücksichtslos, wenn man sich anders präsentiert. Und außerdem: mir macht das selber Freude. Ein tadellos sitzender Rock thut mir wohl, und an der Krawatte bind ich oft eine halbe Stunde. Sie sollen mich nicht für einen Narren deshalb halten — ich weiß, daß es schließlich auf anderes ankommt. Aber warum soll ich mir etwas versagen, was mir ein ästhetisches Behagen macht?"

Ruth von Bergen stickte eifrig. Für sie hatte er sich also so herausstaffiert! Denn sie war die „Damengesellschaft". Und nicht um irgendwie dadurch zu wirken. Nein, es war so selbstverständlich, daß man einer Dame nicht anders entgegentrat.

Sie schämte sich plötzlich ihres einfachen Kleides. Sie fand es einen Augenblick fast taktlos von ihm, daß er ihr dazu Veranlassung gab. Dann aber siegte das wohlige Empfinden, daß er überhaupt alle diese Rücksichten nahm. Ihr Mann that es nicht, konnt es nicht. Und sie fühlte plötzlich, wie es gerade das Nebensächliche, Kleine war, was am wohlthätigsten empfunden oder am schmerzlichsten entbehrt wurde.

„Gnädigste Cousine sind so still. Darf ich mich setzen?"

„Aber natürlich" — sie wurde ganz rot, daß sie über all dem Sinnen ihm nicht von selbst einen Stuhl angeboten. Sie wußte auch nicht recht, was sie reden sollte. Über den Wald, die Hunde, die Leute, die Wirtschaft? Das ging doch nicht. Und Theater? Ach Gott, darin war sie schon die Hinterwäldlerin. Es war ein Glück, daß ihr sein Versprechen einfiel. „Sie wollten beichten, Herr von Restorp. Sie wissen schon: die Tragik."

„Die Tragik des Zweiten ... Aber es ist kein heiteres Gespräch. Und dabei glaub ich noch, Sie werden mich auslachen."

Er sah ganz melancholisch drein. „Schaun Sie: ich bin am zweiten Februar geboren als das zweite Kind meiner guten Eltern. Die sonstige Genealogie kann ich mir wohl schenken. Meine Mutter starb; mein Vater nahm die zweite Frau. Bemerken Sie, welche verhängnisvolle Rolle schon bis dahin die Zwei in meinem Leben spielt!"

Die junge Frau lachte laut auf.

„Da haben wir's," sagte er und konnte sich doch nicht enthalten, mitzulachen. „Ich hab's ja vorausgewußt. Wo ich auch davon anfange! So muß ich eben mein tragisches Geschick weiterschleppen. Nur wer selbst ein ‚Zweiter' ist in der ganzen Vollbedeutung des Wortes, wird mich verstehen. Sehen Sie, die Eins ist etwas Ganzes, etwas aus einem Guß; die Drei ist weit genug von ihr ab, um gleichsam ein selbständiges Dasein zu führen. Aber die Zwei, die Zwei! Immer marschiert ihr die Eins vor der Nase; sie ist ihr so nahe, daß sie davon erdrückt wird, so nahe, daß wohl sogar der Ehrgeiz in der Zwei wach werden kann, mal selber die Führung zu nehmen, statt immer nachzulatschen. Und doch stürzt eher das ganze Planetensystem zusammen, ehe aus der Zwei eine Eins wird. So eine Zwei bin ich! Mein älterer Bruder ward mit Jubel erwartet, nichts war zu kostbar für ihn. Ich dagegen — na ja! Der Stammhalter war da, es war also nicht so wichtig, was mit mir passierte. Im stillen hoffte man auf ein Mädchen, aber es war nur der ‚zweite Junge'. Was der älteste abzulegen geruhte, war gut genug für mich.

In all und jedem mußte ich hinter der Eins dreinlaufen, wie's einer unglücklichen Zwei gebührt. Die Mutter starb — die zweite Frau kam. Das dritte Kind war das ersehnte Mädchen. Schon deshalb ward die Drei fetiert, fast als ob's eine Eins war. Na, in gewissem Sinne — —! Und als dann noch ein kleiner Nestorp nachkam, ward er das Nesthäkchen. Sie sehen, auch die Vier hat's gut! Nur ich, nur die Zwei ..."

Er seufzte. Frau Ruth wußte nicht recht, was sie mit ihm und seinen Worten anfangen sollte. War das nur ein lustig ironisches Geplauder, ein Gesellschaftsgespräch? Wollte er sich drapieren und interessant machen? Oder steckte ein Stück echter Tragik wirklich dahinter?

„In der Schule saß ich, wenn ich allen Fleiß und alles Talent zusammennahm, der Zweite. Zum Ersten langte es nicht. Es war immer ein Besserer da. Beim Abiturientenexamen hatt ich drei Vordermänner — es ging nach dem Alphabet. Aber als es zur mündlichen Prüfung kam, wurden zwei dispensiert: ich war wieder der Zweite. In der Couleur bracht ich's zum zweiten Chargierten. In den amours — bitte um Verzeihung — war ein anderer immer früher aufgestanden als ich. Kurz und gut: die Zwei, oder meinetwegen auch, daß mir immer eine Eins voran war, war mein Verhängnis. Ich verzweifelte allmählich. Und selbst in dem ‚Verzweifeln' steckt ja die entsetzliche Zahl ..."

„Au!" Ruth verzog das Gesicht. „Solche Kalauer darf man selbst bei uns nicht vorbringen. Aber nur weiter: die Sache ist sehr amüsant."

„Für andere, gnädigste Cousine. Ich hab allmählich resigniert. Mit orientalischer Gelassenheit seh ich zu, wie die Zwei mich langsam ruiniert. Kismet! Ergo betracht ich selbst die Sache, wenn ich sie erzähle, mit Galgenhumor. Den Ernst glaubt mir ja doch keiner. Und überdies: es muß auch ‚Zweite' geben, wenn es Erste giebt. Das ist nur logisch. Ich bin ein leidlich begabter Kopf, aber ich bin nicht genug, um irgendwo etwas Großes zu leisten. Andererseits bin ich nicht beschränkt genug, um in selbstsicherer Borniertheit vorwärts zu gehen und meine Kärrnerarbeit zur Haupt- und Staatsaktion zu machen. Lieber Himmel, was hab ich nicht versucht! Sogar Gedichte hab ich mal gemacht. Da sagt ein boshafter Redakteur, Geibel hätte sie vorgedichtet! Pferde hab ich laufen lassen — den Grand prix bekam immer ein anderer; und wenn ich auf den heißen Favoriten setzte, konnt ich sicher sein, daß der Outsider gewann. Das ist Pech, Schicksal — das Schicksal des ‚Zweiten'. Sehen Sie, ich bilde mir ein, das Wort in dieser Bedeutung stammt von mir. Aber ich wette trotzdem, was Sie wollen, daß irgend ein anderer — und ob's vor hundert Jahren war — es schon einmal so gebraucht hat. Denn der Erste selbst im Geringfügigsten zu sein, ist den Zweiten eben immer versagt. Es würde auch ihrer Bestimmung widersprechen. Enfin, wir sind die Prügelknaben des Schicksals. Leider nicht mal desjenigen, das erhebt, indem es zermalmt, sondern eines Schicksals, das uns in einem fort bloß chikaniert. Das, Herrin, ist meine Beichte!"

Mechanisch zog die junge Frau die Nadel hin und her. Plötzlich schlug sie die Augen zu ihm auf.

„Ich glaube, Herr Vetter, Sie sind ein loser Vogel, der sich die Flügel färbt, um zu unterhalten."

Er protestierte lebhaft. Sie neckten sich hin und her, mit einem leisen Wohlbehagen über sich selbst, daß sie so nett plaudern konnten. Besonders Ruth fühlte das. Sie freute sich, daß sie es hier in der Einsamkeit nicht ganz verlernt hatte.

Dann sollte Hans Nestorp von Berlin erzählen.

„Ja, wovon denn?" fragte er ... „Berlin ist groß. Es schwimmen viele Blasen auf dem Hexenkessel. Welche soll ich fischen?"

„O, das ist ja egal ... nur von Berlin, von den Bällen, vom Theater, von unseren Freunden, vom ganzen reichen Leben!"

Er sah sie an. „Sie haben so wilde Sehnsucht nach Berlin?"

Tief beugte sie sich auf die Arbeit. Sie war rot geworden.

„N—nein," erwiderte sie zögernd. „Nicht das ist es. Aber die Provinz hört gern davon. Und man hat so in allem darin gestanden ..."

Digitized by Google

„Natürlich — ich vergaß.“

Und er setzte sich zurecht. „Eine Frage noch vorher: darf ich rauchen, gnädigste Cousine? Nur einen ganz dünnen Papyros.“

„Bitte sehr. Rudolf raucht auch!“

Fast hätte sie gesagt: er fragt nicht.

Aus dem silbernen Etui nahm er eine Cigarette. Rudolf rauchte Cigarren. Im Walde gar Pfeife.

Diese schlanke Cigarette schwebte fast kokett zwischen den Lippen. Sie sah viel hübscher aus als so eine derbe Cigarre. Man konnte sich übrigens gar nicht vorstellen, daß Hans Nestorp etwas anderes rauchte. Rudolf dagegen mit einer Cigarette —?

Ruth von Bergen lächelte.

Und der Assessor erzählte. Die Theater schlugen ihre Pforten vor der jungen Frau wieder auf; noch einmal standen berühmte Künstler auf der Bühne. Helle Lichtflut drang aus vollen Sälen. Die Seide raschelte, und die Fächer klappten. Hei, wie der Sekt perlte! Frauenlachen scholl darüber, und Walzermelodien umschmeichelten die Sinne. Durch die Potsdamer Straße trippelten die Backfische mit den Engelhorn-Bändchen oder der Musikmappe; schärfer schon sausten reifere Jungfrauen vorbei, die bei Nicolai Bücher tauschten — je moderner, desto besser! Und der ganze Strom, das flutende Gedränge überdröhnt vom Rasseln der Wagen, vom Donner der elektrischen Bahnen ...

Das Gesicht begann der jungen Frau zu glühen. Wie oft war auch sie über die Potsdamer Brücke gegangen! O, sie konnte sich noch entsinnen ... ganz genau an alles und jedes. Ob denn auch die Bülow-Marie noch in ihrer Bude saß?

Und als er bejahte, ward sie fast gerührt. Im ganzen Leben hatte sie zwar nur einmal eine Zeitung da gekauft, aber die kleine Einzelheit machte ihr alles noch viel lebendiger als die großen Züge, aus denen er seinen Bericht zusammensetzte!

Nicht genug konnte sie fragen, nicht genug hören. Ein Glück, daß Hans Nestorp unermüdlich war.

„Nur das eine,“ sprach er, „ist so dumm. Über uns, die wir auf dem Lande aufwachsen, kommt in jenem Häusermeer, in dieser Hast und diesem Lärm oft eine grenzenlose Sehnsucht. Die Sehnsucht nach den Wäldern, nach Stille, nach einem Boden, der nicht Steine trägt, sondern Roggen und Rasen, aus dem mächtig die Bäume wachsen, der uns nährt. Ach, wie oft sehnt man sich da: raus aus dieser Stadt der Heimatlosigkeit, fort mit dir in die Wälder, in denen Stille und Friede ist. Rudolfs Brief kam grad bei mir an, als meine unsterbliche Seele sich in besagtem Zustande befand. Deshalb war ich so glücklich — und nun sitz ich hier im Frieden!“

Ruth von Bergen sagte kein Wort. Sie verstand ihn nicht. Es gab Leute, die freiwillig von Berlin fortgingen ...

Nicht der leiseste Gedanke kam ihr, daß sie selbst einst ebenso und viel, viel stärker gefühlt, daß sie einst gleichsam erlöst worden und hinausgerettet war in den Frieden der Wälder, von dem sie stets geträumt ...

Hans Nestorp mußte weiter erzählen. Die Stunden verflogen.

Als draußen die Hunde anschlugen, so freudig, wie sie es nur beim Nahen des Herrn thaten, fuhr sie ganz erstaunt auf. „Rudolf — schon?“

Ein Blick nach der Uhr zeigte ihr, daß er nicht früher kam als sonst. Und sie hatte eigentlich immer gefunden, daß er sehr spät kam.

Vor dem Abendbrot zog sie sich zurück. Sie kleidete sich um. Aber es war nicht das Rechte. Die Bluse hatte die Schneiderin aus der nächsten Stadt gemacht. Sie war auch danach. Immerhin sah sie vorteilhafter darin aus als in dem Hauskleid.

„Nanu? Ist heut Sonntag?“ fragte ihr Mann erstaunt.

Sie schlang die Arme um seinen Hals, ohne ihn zu küssen.

„Das Kleid hat ausgedient. Weißt du, eigentlich ... ich könnte mir doch vielleicht mal bei Gerson etwas bestellen. Diese Nähmamsells hier, das ist ja fürchterlich.“

Er lachte laut auf. „Ruth, Ruth, was denkst du denn! Laß Gerson den Berlinern; für mich arbeiten die Mamsells gut genug. Und dem Walde, meinen Förstern und den übrigen Menschen ist es auch egal, wie du gehst. Du bleibst halt meine Frau!“

„Aber wenn ich ein bißchen hübsch aussehn,“ wandte sie kleinlaut ein, „das müßte dir doch auch gefallen.“

Digitized by Google

Vollmer als „eingebildeter Kranker" in Molières gleichnamiger Komödie.
(Nach einer Photographie von E. Bieber in Berlin.)

Digitized by Google

TO MIHU
ANNOTUAD

igitized by Google

„Mir gefällst du immer und in jedem Kleid, Schatz!“

So ehrlich und ſchmeichelhaft das Kompliment war — Ruth von Bergen konnte die rechte Freude darüber nicht empfinden.

Hans Neſtorps Frau würde es darin beſſer haben!

* * *

Immer ſchöner, reicher, ſonniger zog der Frühling durch die ſonſt ſo dunklen, großen Wälder. Wie in unhörbarem Jubel ſchaukelten ſich die jung-grünen Blätter in der leiſe erwärmten Luft. Schwarze Schnecken krochen über die Wege, blitzende Käfer ſaßen auf den Farnen, das Eichkätzchen zog den Sommerpelz an. Und durch die bewegten Wipfel, die ſich in Licht und Sonne badeten, flogen lockend und antwortend und wieder inbrünſtig lockend die Vögel — die heimgekehrten und die anderen, die den Winter hier verlebt hatten.

Ruth von Bergen ging durch den Frühling hin wie ein beſchenktes Kind, das ſich aller Gaben freut und weiß: es müſſen noch ſchönere nachkommen. Ihr Herz war fröhlich wie die Vögel und hell wie der ſonnige Tag. Nur manchmal fiel ein Schatten hinein ...

Hans Neſtorp durchquerte mit Rudolf jetzt manchmal den Wald. Viel lieber jedoch blieb er bei Ruth. Er bummelte eine Strecke weit, pflückte einen Strauß von Grasnelken-Himmelsſchlüſſeln und dieſem und jenem Kraut zuſammen und kehrte im Bogen immer an den gleichen Platz zurück: zur Buchenlichtung, wo ſich fern die Windmühle ſchwang und wo auf dem Bänkchen die junge Frau ſaß.

Sie empfand es wie eine heimliche Verabredung, daß ſie ſich ſo trafen, obſchon ſie doch gemeinſam nach dem Platze gehen konnten. Hans Neſtorp legte lächelnd den Strauß neben ſie. Oft breitete er auch wohl ein mitgebrachtes Plaid über die Mooſe und ließ ſich darauf nieder. Selbſtverſtändlich hatte er erſt um Erlaubnis gebeten.

„Da lieg ich Ihnen nun zu Füßen, gnädigſte Couſine, und Sie und die Sonne meinen es gleichermaßen gut mit mir. Wer es doch immer ſo haben könnte!“

In ihren Geſprächen kamen ſie vom Hundertſten ins Tauſendſte. Eigentlich jedoch kam Hans Neſtorp immer wieder auf das reiche große Leben zurück, das hinter dem Walde mächtig und ſieghaft brauſte. Der Frühling, die Geſellſchaft — all das hatte in der jungen Frau die große Sehnſucht mehr und mehr zurückgedrängt. Und ſie fragte ſich manchmal mit leiſem Zittern, weshalb er ſie wieder aufſtachelte.

Aber ſie hörte zu, bis ihr die Wangen glühten. Mit ihrem Manne ſprach ſie nicht davon. Es war wie ein ſüßer, verbotener, berauſchender Wein, den ſie einſchlürfte. Als Kind war ſie im Frühjahr an die Birken gegangen, hatte in die Stämme geſchnitten und den quellenden Saft aufgefangen. Auch das war verboten. Deshalb ſchmeckte es ſo gut und machte den Kopf ſo heiß ...

Eines Tages lag Hans Neſtorp vor ihr auf dem Plaid und rauchte. Er hatte wieder viel geredet von Berlin, von den zehrenden Kräften der Einſamkeit. Nun war er ſtill. Ruth desgleichen. Sie ſah in die Wipfel; er in ihr Geſicht und zur Seite nach der Sonne.

Plötzlich ſagte er: „Ich bin ein ſchlechter Menſch. Und ich weiß es. Aber ich kann's doch nicht laſſen. Warum erzähl ich Ihnen das alles? Ich ſollte alle meine Kraft darauf verwenden, Sie fröhlich zu machen, Sie zu lehren, wie gut Sie es haben, wie glücklich Sie ſind. Ich ſollte Ihnen ſagen, daß Rudolf ein herrlicher Kerl iſt, und daß Sie an ſeiner Seite ſtolz ſein können wie eine kleine Königin. Und was thu ich?“

Er ſeufzte.

„Die Sehnſucht liegt Ihnen im Blut, und ich ſchüre ſie immer ſtärker, weiß Gott weshalb. Hab ich ein Ziel dabei? Kann es denn mein Zweck ſein, Sie unglücklich und unzufrieden zu machen? Mein Zweck, Ihre Ehe zu ſtören? Lieber Gott, ich bin doch Rudolfs Freund und, wenn Sie das erlauben, auch der Ihre.“

Als er ſchwieg, ſah ſie ihn an. Sie verhielt den Atem. Wie Furcht war es in ihr. Doch ſie bezwang ſich, ganz kühle und wartende Augen zu machen.

„Ich habe nur eine Erklärung dafür,“ fuhr er melancholiſch fort. „Ich glaube, gnädigſte Couſine, ich liebe Sie!“

Sie fuhr auf. Dann lachte ſie gepreßt. „Reden Sie keinen Unſinn!“

„Bitte um Verzeihung. — Aber wenn es auch wäre: warum wollen Sie darüber empört sein? Sie vergessen, daß ich zu den ‚Zweiten' gehöre. Die Zweiten kommen immer zu spät. Und allmählich nehmen sie das als Schicksal hin. Sie lieben — aber sie wissen von vornherein, es ist doch alles Unsinn, alles hoffnungslos. Sie haben gar nicht den Mut mehr, die Hand auszustrecken. Es ist schon das Höchste, wenn man sie ruhig auf einem sonnigen Fleckchen sitzen läßt. Sie sind dankbar dafür und sehen in die Sonne!"

Mit traurigen Augen blickte er sie an.

Das zitternde Furchtgefühl hatte sie verlassen. Dafür empfand sie fast ein prickelndes Behagen. Warum sollte er sie nicht anschwärmen? Es war eine kleine, feine Sensation und dabei so rührend ungefährlich.

„Sie sind wirklich drollig, Herr Vetter! Und es ist gut, daß ich Sie schon so genau kenne, sonst müßt ich Ihnen ja anders antworten. Aber ich weiß, daß Sie es lieben, sich als schwarzer Leichenbitter gegen einen hellen Hintergrund zu stellen. Bald ist es die Tragik des Zweiten, bald die Tragik einer unglücklichen Liebe. Ich taxiere, die unheilbare Krankheit kommt noch nach, falls Sie nicht noch eine geistreichere Wendung finden. Manchmal ist mir, Sie reden sich zu bestimmten Stunden die gerade passende Tragik so lange vor, bis sie selber dran glauben."

Hans Nestorp kehrte die Fingerspitzen gegeneinander und sah angestrengt darauf nieder.

„Der Glaube macht alles," erwiderte er. „Ich glaube, mein Rock sitzt tadellos. Und er sitzt auch so."

„Was bei dem ersten Gentleman Europas selbstverständlich ist," neckte sie.

Er jedoch, ohne mit der Wimper zu zucken: „Der erste Gentleman Europas sitzt in London, Gnädigste. Er macht die Mode, nicht ich. Auch darin werd ich's gerade vielleicht bis zum Zweiten bringen. Vielleicht lacht der Erste meinen Rock aus. Dann sitzt er schlecht. So lange mein Glaube existiert, ist der Schnitt aber tadellos. Ganz genau so ist es schließlich auch hier. Ob ich liebe, oder ich glaube zu lieben, ist egal. Wenn ich glaube, daß ich liebe, liebe ich eben und fühl alle Freuden und alle Schmerzen."

Er riß einen Halm aus: „Und ich glaube, ich liebe Sie!"

Ein Blick traf sie, daß die Furcht zurückkam.

„Ich will das nicht," zürnte sie und erhob sich.

Sofort sprang er auf. „Aber — —"

„Kein Aber. Selbst im Scherz ist mir das nicht angenehm. Wenn ich es Rudolf erzählte —"

Der Assessor zuckte nicht mal zusammen. Er lächelte melancholisch. „Dann würde Rudolf mir auf die Schulter klopfen und sagen: ‚Hans Nestorp, deines Vaters Sohn ist ein Narr!' Das wäre alles."

„Mag sein. Jedenfalls: scherzen Sie doch lieber anders!"

„Ich scherze ja gar nicht!"

Sie richtete sich höher auf: „Sie scherzen, Herr Assessor!" In ihren Worten lag's wie ein Befehl: Ich will, daß Sie scherzen!

Und er verbeugte sich sehr korrekt: „Ich scherze natürlich, gnädigste Cousine!" — —

Ruth von Bergen lag lange wach. Ihr Mann hatte sich müde gelaufen. Er schlief wie eine Ratte. Er schlief den Schlaf des Kerngesunden. Wenn man nicht gerade Mörser neben seinem Bett abschoß, wachte er nicht auf.

Die junge Frau hatte die Hände unterm Kopf verschlungen und sah mit großen offenen Augen ins Dunkel. Links und rechts fiel ihr das Haar über die Schultern; es fiel ihr ums Gesicht. Das wärmte so, und sie strich es zurück.

Sie wußte mit einem Male, daß es besser war, wenn Hans Nestorp ging. Und doch kämpfte sie dagegen mit tausend Gründen. Hatte sie ihn denn lieb? Lächerlich! Würde sie ihn jemals lieb haben? Ausgeschlossen! Viel zu stark, viel zu rein und ruhig war die herzliche Empfindung für ihren Mann. Hans Nestorp war gegen ihn ein Poseur, ein Schwächling. Aber er war interessanter, er konnte so gut erzählen, er vertrieb ihr die Zeit. Wenn er sie wirklich lieb hatte, war das nur ein Reiz mehr. Rudolf hätte es wissen können; er hätte wirklich nur „Narr" gesagt. Hans Nestorp würde sich ja niemals, niemals, niemals das Geringste erlauben. Er war so korrekt, daß er später

Digitized by Google

gewiß seine Frau fragte, ob sie gestatte, daß er ihr einen Kuß gebe ...

Ruth von Bergen lachte vor sich hin. Es war wirklich keine Gefahr. Warum sollte das amüsante Kerlchen fort?

Und doch immer wieder: es ist besser, er geht!

Sie war müde von all den Gedanken, müde und benommen von der Frühlingsluft. Sie versuchte zu schlafen, sie konnte es nicht. Das machte sie nervös. Und immer die ruhigen, regelmäßigen Atemzüge Rudolfs! Es verstrich eine halbe Stunde, noch eine. Sie weinte jetzt wie ein trotziges Kind vor sich hin. Sie hatte beinahe einen Haß gegen ihren Mann. Ihr schien, er dürfe nicht so seelenruhig schlafen, wenn sie so ruhelos hier liege. Er war ein ungalanter Bär, ein ... ein Philister, ein ...

Ach, sie wußte selbst nicht, was.

Am anderen Morgen lachte sie sich selbst aus. Rudolf konnte doch nicht wissen, daß sie wach war. —

Schon in der Frühe ging sie nach ihrem Lieblingsplatz. Hans Nestorp war mit Rudolf schon fort. Aber als sie zur Bank kam, lag er schon da. Ganz als ob er gewußt hätte, daß sie so früh käme.

Heute wollte *sie* das Gespräch leiten. Sie begann von der Wirtschaft und hielt einen förmlichen Vortrag. Er sagte gar nichts. Als sie geendet und ihn erwartungsvoll ansah, sprach er: „Es war sehr lehrreich, und ich bin dankbar dafür. Aber was haben Sie da für eine Bluse an, gnädigste Cousine?"

Sie wurde ganz verwirrt. Es war eine ziemlich neue Bluse, ein etwas starkes Rot. Sie sah voller darin aus.

„Sehen Sie doch den Frühlingsmorgen. Die zarten frischen Blätter und alles so fein und abschattiert, und die Wölkchen und die Sonne. Es ist etwas Schüchternes noch in allem, wir sind ja noch lange nicht im Juli oder August. Und in dieses schüchterne Ahnen knallen Sie hinein mit dem heftigen Rot. Das ist wie ein schriller Pfiff!"

Sie war ärgerlich. „Dann lassen Sie mich pfeifen. Mir scheint, Ihre Nerven sind reparaturbedürftig. Jetzt wollen Sie gar noch Damenmoden machen."

„Es wäre das Schlimmste nicht. Wissen Sie, was Sie tragen sollten? Ein Kleid, ganz zartgrün, und vorn, gleichsam wie auf lichten Wellen schwimmend, einen Maiglockenstrauß. Nichts weiter. Dann würden Sie hier im Frühlingswald stehen, als gehörten Sie ganz selbstverständlich dazu, als könne es gar nicht anders sein. Und man würde neben Ihnen noch das Rauschen der Wipfel und die Vögel hören, während das Rot jetzt beides überschreit."

„Dann gehen Sie zehn Minuten weiter. Da sehen Sie nicht mehr, was Ihr Auge so beleidigt."

Er schüttelte langsam den Kopf. „Das ist ja das Unglück, das kann ich auch wieder nicht. Denn dann müßt ich ja von Ihnen fort!" —

Am nächsten Tage zog Ruth von Bergen die rote Bluse wieder an. Eigentlich war sie ja knallrot. Aber es kränkte sie, daß er es ihr so einfach gesagt. Er fand die Bluse nicht hübsch. Er fand auch sie wohl nicht hübsch. Pah, wenn sie es nur für Rudolf war! Mit einem gewissen Trotz, ob es ihr selbst auch Überwindung kostete, trug sie die Bluse auch am dritten Tag.

Hans Nestorp war nie wieder auf das Gespräch zurückgekommen. Eines Nachmittags jedoch fragte er traurig: „Warum ... sind Sie mir böse?"

„Ich? Böse? Nicht daß ich wüßte —!"

Er neigte das Haupt. Er schien wirklich sehr betrübt. Das rührte sie.

Ich bin doch ein mächtiger Trotzkopf, dachte sie. Nun, wo ich ihm gezeigt hab, daß ich auf seine Wünsche nichts gebe, kann ich das Ding wirklich beiseite thun. Er hat im Grunde recht: es ist schändlich!

Das nächste Kleid, das sie sich bestellte, war lichtgrün. Die Mamsell meinte: „Frau Oberförster müßten Maiglöckchen dazu tragen, oder wir machen einen Einsatz. Sonst wird es zu eintönig!"

„Um Gottes willen keine Maiglöckchen, Fräulein!" —

Als sie sich zum erstenmal ihrem Manne in dem lichtgrünen präsentierte, ward sie blutrot. Hans Nestorp stand daneben.

„Gefällt's dir, Rudolf?"

„Sehr nett, Kind — wirklich."

Er nickte ihr zu und ging an den Tabakskasten, um sich die kurze Jägerpfeife zu stopfen.

Digitized by Google

Noch immer warf sich das Blut nach ihrem Haupte. Sie hätte weinen, hätte sich ohrfeigen mögen! Sie wagte nicht, in Hans Nestorps Gesicht zu sehen. Er war still.

Später küßte er ihr sehr respektvoll die Hand. Von dem Kleide sprach er nicht. Auch nicht von Maiglöckchen. Er schloß sich dem Oberförster an und kam nicht nach der Buchenlichtung.

Das versöhnte sie etwas. Sie fand das taktvoll. Aber eine Dummheit hatte sie doch gemacht. Sie begriff sich selbst kaum. Damals hatte sie sich überlegt: ebenso wie es kindisch ist, ihm zu widersprechen, wenn er recht hat, ebenso ist es kindisch, nur aus Trotz eine Bluse weiterzutragen, die mir selbst auch nicht gefällt, oder sich ein Kleid, das entzückend sein muß, nicht machen zu lassen, bloß weil er's sich ausgedacht hat.

Aber als sie nun zuerst in dem Kleide vor ihm stand, war alles doch ganz anders.

Von einem seiner Spaziergänge brachte ihr Hans Nestorp Maiglöckchen mit. Er gab sie ihr, sagte aber nichts von Anstecken.

Ruth von Bergen befestigte sie am Gürtel.

* * *

Es kam jetzt öfter vor, daß sie des Nachts nicht schlief. Überhaupt war sie so ganz anders als früher. Sie wußte das selbst. Stundenlang konnte sie apathisch dasitzen, um dann plötzlich in den Wald zu rennen und aufzujauchzen in sieghafter Kraft und Freudigkeit. Wenn sie weinte oder lachte, geschah es mit einer gewissen Heftigkeit. Es nahm gleich ihr ganzes Wesen mit. Und dabei gaben die geringsten Kleinigkeiten unter Umständen die Veranlassung dazu.

„Ich sitz den ganzen Tag draußen und hab doch immer einen dumpfen Kopf," sagte sie einst zu Hans Nestorp.

„Das ist der Frühling," gab er zur Antwort. „Wenn die Bäume ihn fühlen und alle Säfte in ihnen treiben — wie sehr muß er dann erst den Menschen ergreifen! Er liegt auch mir im Blut und macht mir den Kopf schwer. Er bringt große Träume. Jedes Frühjahr träumen die Zweiten denselben Traum: daß aus der Zwei doch einmal durch ein Wunder eine Eins werden könnte!"

Ruth von Bergen nickte nur.

Übrigens war es für beide jetzt selbstverständlich, daß sie tagtäglich nach der Waldlichtung gingen. Wenn ein lauer Regen fiel und es von allen Blättern und Halmen tropfte, sahen sie wie zwei Gefangene aus dem Fenster, gleichsam erdrückt von der Enge, die den schweifenden Blick überall aufhielt. Sie konnten auch nicht so reden wie draußen. Es war ganz eigentümlich.

Erst die Sonne brachte die Erlösung. Und wie Erlöste pilgerten sie zur vertrauten Stätte.

Ruth von Bergen ließ ihn allmählich reden. Sie hatte gleichsam alle Widerstandskraft verloren. Es wuchs ihr alles über den Kopf. Im lichtgrünen Kleide, die Hände im Schoß gefaltet, das Haupt zurückgelehnt gegen den Stamm einer vorgeschobenen Buche und die Augen geschlossen — so saß sie am liebsten. Sie lauschte ihm, ohne jedes Wort zu verfolgen, das er sprach. Daß er sprach, war die Hauptsache. Der melancholische Accent, der sich immer mehr ausprägte und der seiner Art zu reden Charakter gab, rückte alle seine Worte gleichsam in die Ferne, in eine hoffnungslose Ferne, so daß es nichts gab, was er nicht hätte vorbringen können.

Selbst wenn er sagte: „Ich habe Sie wirklich lieb — ich weiß es jetzt!" — dann war das keine Liebeserklärung, die ein junger Mann, der ein paar Schritte von ihr entfernt war, ihr machte, sondern es waren die Worte eines Menschen, der durch das Weltmeer von ihr getrennt war, der hoffnungslos am Strande steht und weiß, daß kein Schiff ihn jemals hinüberträgt über das scheidende Wasser.

Mochte er träumen! Warum sollte sie ihm das wehren?

So waren sie wieder einmal zusammen. Schnuppe lag lang ausgestreckt neben ihnen und blinzelte in die Sonne. Ruth war müde. Eine wohlige Schlaffheit zog durch ihren ganzen Körper. Die Füße waren ihr schwer, sie regte sich kaum.

Leise sprach Hans Nestorp. Seine Worte mischten sich in das ruhige sanfte Rauschen. „Sie sollten frei sein ... dann würden wir leben in lauter Schönheit. Ich als heimlicher Kaiser, Sie meine Herrin. Ich möcht Sie immer anders kleiden. Einmal in Pur-

Digitized by Google

pur und Sammet, dann sitzen wir in hohen Prunkzimmern, und die Girandolen blitzen von den Wänden, und in hohen venetianischen Gläsern blühen die seltenen Blumen, und wir reden zu uns in großen königlichen Worten. Oder ein andermal tollen wir als selige Kinder über bunte Wiesen, und Ihr weißes Kleid flattert, und Ihr Haar flattert, und die blaue Schürze flattert. Und wir haben ein Häuschen, wo alles so ganz behaglich ist — breite gemütliche Möbel, alles noch aus Urvätertagen, bauchige Tassen mit Schäfern darauf und süßlächelnden Schönen und große Schränke, in denen man sich verstecken kann. In Berlin tanzen wir durch die Saison, schwärmen durch die Ballsäle, mischen uns ins wilde Leben, sitzen dicht nebeneinander im dämmerigen Theater, aber wenn es heiß wird, geht's nach draußen. Zwei Monate Berlin, dann Paris und Riviera, vielleicht auch Oberitalien und Sicilien, dann plätschern wir in der Nordsee, begraben uns vierzehn Tage in einem stillen Ostseebad, das von meilenweiten Wäldern umgeben ist, daran schließt sich das Gebirge — ach, in Lust und Schönheit gehen die Tage hin, denn dann hab ich Sie lieb, und Sie haben mich dann auch lieb."

Das Rauschen ging weiter, die Rede schwieg. Halb lächelnd öffnete Ruth die Augen.

„Aber es kommt nicht so — es sind alles Träume. Sie werden hier im Walde bleiben, bis Sie alt werden. Das junge Blut wird alt, selbst die Träume der Sehnsucht werden alt und sterben. Sie werden vielleicht zufrieden sein, man kann das nicht voraussagen. Rudolf wird weiter Schonungen anlegen und schlagen lassen und Gräben ziehen und mit seinen Hunden sprechen. Und Sie werden fast hundert Decken allmählich gestickt haben, die eine mit schattierten Blättern, die andere vielleicht mit unschattierten. Und daß es draußen hinter den Wäldern ein großes Leben, ein Berlin giebt, das ist ein Märchen, das ist gar nicht wahr. Nur in der Jugend hat man sich das eingebildet.

„Und ich? Pah, ich werde draußen sein und viele Cigaretten rauchen und nachts manchmal davon träumen, daß ich hier einst gesessen hab. Aber es wird mir selbst wie ein Märchen vorkommen. Und es ist auch ein Märchen — nur hat es keinen Schluß. In einem großen dunklen Walde, der so groß ist wie kein zweiter auf der Welt, sitzt eine verwunschene Prinzessin mit einem kranken Herzen. Und eines Tages kam ein Prinz daher, der wollte sie erlösen. Aber der Hüter des Waldes und der Prinzessin —

„Lassen wir das Märchen. Ein Märchen ohne Schluß lohnt sich gar nicht zu erzählen. Und selbst der liebe Gott, der alles kann, könnte keinen hübschen Schluß dazu schaffen."

Wieder Stille. Nur ein Fink rief unaufhörlich darein. Schnuppe gähnte.

„Warum haben Sie eigentlich Rudolf geheiratet?"

Er wußte, er würde keine Antwort erhalten. Er wartete auch nicht darauf. „Sie hätten es nicht gethan, wenn ich ... eben kein Zweiter wär. Sonst hätten wir uns getroffen. Sie lieben ihn ja doch nicht. Nun ist's vorbei."

Ruth wollte auffahren, protestieren. Sie that es nicht. So wohlig schwer war ihr alles. Sie wußte, der da drüben verriet seinen Freund, der ihn aufgenommen; sie selbst durfte es nicht anhören: sie verriet ihren Gatten.

Es war Gift in seinen Worten. Aber ein süßes, betäubendes. Und der Frühling, die Schwere, das Benommensein — —

Sich vorstellen, daß Hans Nestorp ihr Mann wäre, in Glanz und Schönheit leben — ach, die kranken Träume!

Doch sie träumte weiter ...

Der Assessor rückte ihr langsam näher.

Da knurrte Schnuppe plötzlich bitterböse. Über Hans Nestorps Gesicht glitt ein ärgerlicher Zug. Auch Ruth zuckte zusammen. Sie war nervös, empfindlich.

„Ruhig, Schnuppe!" rief sie halblaut.

Aber das Tier ließ nicht ab. Ob es glaubte, der Assessor wolle der Herrin etwas thun, weil er näher rückte — jedenfalls stürzte es jählings mit Gekläff auf ihn zu, attackierte ihn, ließ sich nicht beruhigen. Es hatte einen Haß gegen ihn, den kein Schmeichelwort, kein Zuckerstück hatte besiegen können.

„Köter!" rief Hans Nestorp wütend und stieß mit dem Fuß nach ihm. Das reizte Schnuppe noch mehr. Bissig fuhr er gegen den Assessor los ...

Ruth von Bergen war aus allen Träumen gerissen. Und in dem jähen Stimmungswechsel, dem sie jetzt unterworfen war, hätte sie am liebsten vor Wut geweint. Ohne Überlegung griff sie nach dem ersten besten Ast und schlug auf Schnuppe los. Sie hätt ihn töten mögen ...

Heulend zog das Tier den Schwanz ein und floh.

An allen Gliedern zitternd stand die junge Frau da.

„Das Vieh wird nachgerade gefährlich," sagte Hans Nestorp — „ich begreife Rudolf nicht!"

Sie atmete schwer. Wie eine Ohnmacht schien sie es zu überkommen. Sie schlug plötzlich die Hände vors Gesicht, setzte sich auf die Bank und brach in Schluchzen aus. Es war so heftig, daß es sie schüttelte.

„Aber um Gottes willen," stammelte der Assessor fassungslos ...

Er wollte ihre Hand ergreifen.

Da ließ das Schluchzen nach — so jäh, wie es gekommen. „Nichts ... nichts. Ich muß überreizt sein. Gehen wir, Vetter!"

Auf dem Wege sprach sie nichts. Als ihr Mann zum Mittagsessen nach Haus kam, sagte sie: „Übrigens — ich mag den Hund nicht mehr — Schnuppe! Nicht mehr ansehen kann ich ihn! Thu mir den Gefallen und schaff ihn fort."

Ernst und erstaunt ruhten seine Augen auf ihr. „Früher hattest du ihn doch gern! Das war mir ... eine große Freude!"

„Ja früher ... Aber jetzt —"

„So, so!"

Nachmittags ging er früher fort. Er pfiff Schnuppe heran, streichelte ihm den Kopf und nahm ihn mit ins Revier. Aber sie schienen alle beide gedrückt: der Herr und der Hund.

Ruth sah ihnen nach. Sie verstand einen Augenblick ihren Haß nicht. Aber sie wollte recht haben. Schnuppe, das war ein Wächter wie die Bäume des Waldes, ein Wächter der Gefangenen, ein ... ein ... ach, es war ja egal. Es war alles egal.

Sie schlief die Nacht wieder nicht. Auch Rudolf warf sich oft herum. Endlich kündeten die ruhigen Atemzüge, daß er eingeschlummert war.

Da setzte sie sich im Bett auf.

Hans Nestorp, dachte sie. Alle Worte, die er heut und sonst gesprochen, die gleichsam im Walde nur wie eine Begleitung zu dem großen Rauschen geklungen, so daß sie mehr ihren melancholischen Klang erfaßt hatte als ihren vollen Inhalt — sie kamen jetzt in der tiefen Stille der Nacht plötzlich ganz allein wieder. Und sie marschierten jetzt vor ihr auf in ihrer nackten Bedeutung. „Ich liebe Sie" — das war jetzt nicht eine Farce, hoffnungslose Traummelodie mehr, das war ein nahes, heimliches Begehren, das sie angriff, das waren Arme, die sich langsam, aber siegessicher nach ihr ausstreckten, Arme, die sie hinabziehen wollten in den Abgrund ...

Die Glut überströmte ihr das Gesicht — hier im Dunkel der Nacht. Eine Glut und Scham vor denselben Worten, die sie reglos mit angehört, als sie am hellen Tage ihr ins Gesicht hinein gesprochen wurden. Und eine wilde Angst überfiel sie. Sie wollte beten. „Mein Gott, mein Gott ..." — das war alles.

Ihr Herz schlug wild und ungleich. Die Angst wuchs. Vor ihr der Abgrund ... näher und immer näher.

Sie wollte schreien, wollte Rudolf wecken: Rette mich ... halt mich fest ... laß mich nicht verloren gehen!

Mit heißen Händen tastete sie irr hinüber. Er regte sich. Da hatte sie wieder eine schreckliche Furcht, er könne erwachen. Und sie hielt den Atem an, bis sie glaubte, das Herz würde ihr stillstehen.

Dann legte sie sich nieder. Früher war alles so anders gewesen. Sie selbst vor allem so ganz anders. War sie denn noch Ruth von Bergen?

Und wieder der Schrei in ihr: Rette mich, halt mich fest, laß mich nicht verloren gehen!

Was hatte sie ihm gelobt? Wie hieß das Buch Ruth?

Sie wollte es gleich einem Schulkinde still für sich aufsagen. Nur halbe Zeilen brachte sie heraus.

Da neigte sie das Haupt auf die Seite, als wär alles vorbei. Die Worte Hans Nestorps drängten sich vor die Worte der Bibel. Nackt und heiß wie vorhin. Mochten sie zu ihr reden — verloren war sie doch. Nichts konnte sie mehr retten.

Digitized by Google

Nichts? Und wenn Hans Nestorp abreiste, wenn er nie wiederkam? Wenn sie sich so lange einschloß, um ihn nicht mehr zu sehen bis dahin? Wenn sie ihrem Manne sagte: Jag ihn fort, peitsch ihn aus dem Hause, eh es zu spät ist und du uns beide hinauspeitschen mußt?

Ach, sie war feige, willenlos, krank. Sie that's ja doch nicht. Zu sterben war das Beste. Dann würden Rudolf und Hans Nestorp über ihrem Sarge sich die Hände reichen und würden hier zusammen leben und an sie denken — an sie, die dann schon längst im kühlen Grabe lag.

Diese Vorstellung rührte Ruth von Bergen so, daß sie leise und lange weinte. Sie weinte sich in Schlaf.

* * *

Drei Tage lang blieb Ruth von Bergen trotz des herrlichsten Wetters dem Walde fern. Thatlos, die Hände im Schoß, saß sie da. Hans Nestorp strich um sie herum, sah sie traurig an und schien gedrückt. Der Oberförster war schweigsamer als je.

Bei den Mahlzeiten war das ein unangenehmer Zustand. Jeder fühlte, daß etwas in der Luft lag. Jeder lebte in einer gewissen Nervenspannung.

„Warum gehst du nicht spazieren?" fragte Rudolf eines Morgens seine Frau. „Hast du deinen alten Lieblingsplatz auch schon aufgegeben wie ... wie Schnuppe?"

Sie wurde rot. „Ja, warum geh ich eigentlich nicht? Du hast ganz recht ... ich will wieder hinaus!"

Es war hastig gesprochen. Er sah sie an. Dann hängte er seine Büchse über.

Warum geh ich eigentlich nicht? fragte sich Ruth von Bergen noch einmal. Wovor hab ich denn Furcht? Was kommt, kommt. Besser ist alles als der jetzige Zustand.

Eben, als sie vom Hofe wollte, kam eine alte Försterfrau und brachte ihr mancherlei, was sie in der Stadt aus Gefälligkeit besorgt.

Ruth dankte und setzte der freundlichen Alten ein kleines Frühstück vor.

„Na, Frau Oberförsterin — und wenn Sie mal sonst was brauchen — und wenn's ein guter Rat ist, dann schicken Sie man. Junge Frauen brauchen ja manches. Und beim alten Weib ist man nicht so genierlich."

Sie schmunzelte vor sich hin. „Wie ich vorhin so durch die Schonung geh, seh ich Störche hier 'rübersliegen — die sind nun auch schon da — gleich drei Stück. I du meine Güte, denk ich, wo wollen denn die hin? Hier wohnen doch man nur alte Krauter rundrum. Ja! Drei Stück! Also, Frau Oberförsterin — nichts für ungut!"

„So, so," sagte Ruth gedankenlos. „Die Störche sind auch da. Und wenn ich wieder mal was brauch und Sie wollen so gütig sein, Frau Hennig — —"

„Schicken Sie, schicken Sie. Man ist erfahren."

Und mit ihrem großen Henkelkorbe trollte die Alte ab.

Ruth ging jetzt wirklich nach dem Walde. Sie nahm so vieles wahr, ohne daß es ihr recht zum Bewußtsein kam. Ein Marienkäferchen — sieben schwarze Punkte auf den roten Flügeldecken — flog vorüber. Eine Spinne hatte von Halm zu Halm eine schwanke Brücke gezogen, an der noch fein und silbrig der Frühtau hing. Spechte hämmerten in der Nähe. Im Zuckeltrab strich der Fuchs durchs Revier.

Sie setzte sich auf die Bank und wunderte sich gar nicht, als Hans Nestorps Stimme ihr bald darauf den Gruß bot. Die Stimme war wohl noch etwas melancholischer als sonst.

Ruth nickte nur; sie sah ihn nicht an. Aber sie fühlte, daß seine Augen nicht von ihr ließen. Und wieder diese willenlose Schwäche! Sie dachte an Rudolf. Es geschah ihm schon recht — er hatte sie ja selbst dazu aufgefordert, hier in den Wald zu gehen.

Da hörte sie den Assessor sagen: „Von dort bin ich gekommen, dorthin werde ich zurückwandern. Seit drei Tagen hab ich Abschiedsstimmung!"

Sie schwieg. „Und" — fügte er hinzu, „ich kam fröhlicher, als ich gehen werde. Denken Sie des Tages noch?"

Auch ihre Blicke schweiften in die Weite. „Sie sangen ein fröhlich Lied. Ich hatte Sie mir fröhlicher gedacht danach, Herr Vetter. Wie waren die Verse gleich?"

„Muß ich?"

Digitized by Google

„Sie müssen!“

„Es war Blödsinn. Aber wenn Sie durchaus wollen ...“ Er begann:

„Wer kommt dort von der Höh,
Wer kommt dort von der Höh,
Wer kommt dort von der ledernen Höh,
çi, ça, ledernen —“

Ruth hatte die Hand erhoben.

„Sehen Sie,“ sagte er, „ich hab es ja gleich gewußt. Ich hätt es nicht singen sollen. Dazu muß man von Fröhlichkeit geradezu strotzen. Sonst ist es ledern und peinigt die Nerven.“

„Aber damals war es, als bliese der Postillon von der Höhe. Es klang durch den ganzen Wald.“

Er seufzte: „Damals! Damals brachte der Postillon gleichsam einen lustigen Bruder Studio hierher. Und wenn ich jetzt singe, so ist es, als blase er mit einem Trauermarsch meine Leiche fort. Und ich sing doch richtig! Eigentlich wird sich nur mein Kadaver auf den Weg machen und weiterziehen!“

Eine Stille entstand, die fast eine Viertelstunde währte.

Plötzlich reckte Hans Nestorp die Arme aus. „O“ — wie ein gedämpfter Schrei klang es — „warum bin ich denn so feige? Warum nehm ich dich nicht und reiß dich an mich? Warum sitz ich hier und red ganze Bücher voll sanfter Trauer und Verzweiflung, anstatt auf dich loszuspringen, anstatt dich blutig zu küssen? Ruth, Ruth, warum fehlt mir die brutale Kraft dazu? Warum ist mein Gewissen so zart, warum darf ich nicht auch mal alle Dämme nehmen und glücklich sein? Eine Stunde laufen wir, und wir kriegen im Dorf einen Wagen. Eh Rudolf etwas merkt, sitzen wir in der Bahn und fahren in die weite Welt! Warum denn nicht? Wenn die Zwei will, reißt sie die Eins doch vielleicht um!“

Die junge Frau hatte wie flehend die Hand erhoben. Als ob sein Arm sie schon umschlinge, zitterte sie angstvoll: „Nein ... Nein!“ Sie wollte aufspringen ... Die Knie waren ihr wie gelähmt. Das Haupt fiel ihr zurück gegen den Stamm der Buche. Sie schloß die Augen.

Wenn er jetzt auf sie zusprang, dann war sie verloren. Sie konnte sich kaum rühren. Mechanisch fast ballten sich die Hände zur Faust. Und dabei war sie bemüht zu lächeln, gleichsam um ihm ihre Angst, Hilflosigkeit und Erwartung nicht zu zeigen. Das Lächeln sollte sagen: was redest du da für scherzhaftes Zeug! Gequält, mit aller Gewalt festgehalten stand es in ihrem Gesichte.

Ein raschelnder Laut — beide sahen sie sich um. Es war nichts. Vielleicht ein Vogel, ein Wild. Vielleicht auch schlich Schnuppe scheu um sie herum. In den letzten Tagen lief er im weiten Bogen mit einer Leidensmiene um die Herrin, als wollte er sie durch demütige Treue versöhnen.

Hans Nestorp hatte nervös sein Bärtchen gedreht, als könne er zu keinem Entschluß kommen. „Warum reiß ich dich nicht an mich? Warum fliehen wir nicht?“ murmelte er einmal über das andere Mal. Er machte ein verzweifeltes Gesicht dazu.

Und plötzlich sah Ruth ihn groß an. Er kam ihr mit einemmal komisch vor. Wie ein Hampelmann. Da stand er, drehte verzweifelt den Schnurrbart und fragte sich in melancholisch leidenschaftlichem Accent: Warum reiß ich dich nicht an mich?

Sie hatte gezittert, als er's das erste Mal gesprochen, sie hätte keinen Widerstand leisten können, alle Nerven waren ihr gespannt, daß im nächsten Moment etwas Entsetzliches, Unausdenkbares geschehen müsse, wodurch ihr ganzes Leben in andere Bahnen gerissen ward.

Aber nun, da das Entsetzliche ausblieb, da Hans Nestorp immer noch mit den großen Worten sich herumschlug, mußte sie plötzlich lächeln. Sie fühlte sich freier. Und doch war ganz zuletzt etwas in ihr wie eine ganz leise Enttäuschung. Seine Worte kamen ihr jetzt vor wie große Seifenblasen, denen sie mit den Augen folgen mußte, bis sie zerplatzten. Sie zerplatzten alle ...

Endlich mochte der Assessor zu einem Entschluß gekommen sein. Er kam auf sie zu. „Ruth,“ sprach er leise, als dürften es selbst die Wipfel nicht hören ... „Ruth ... ich liebe dich ... ich will auch mal ein Glück haben ... nehmen, wo ich es finde ...“

Er stockte. Sie lächelte nur. Das Lächeln deutete er falsch. „O Ruth, Ruth ...“

Mit einer wilden Bewegung ergriff er sie, wollte sie an sich reißen. Es mochte ihm

Digitized by Google

etwas vorschweben von einem Tigersprung — aber der Tiger sprang zu spät.

Jäh stieß Ruth ihn zurück. Doch daß er es überhaupt gewagt, erhöhte ihn einen Moment, so daß wieder die hilflose Schwäche und Furcht sie überkam. Mit einem Schrei lief sie in den Wald, der Oberförsterei zu.

„Ruth!“

In langen Sätzen er ihr nach. Wie ein gehetztes Wild kam sie sich vor. Hatte sie über ihn gelacht, um ihm nun doch in die Hände zu fallen? Ihre Brust keuchte, ab und zu schrie sie — dabei rannte sie vorwärts. Aber sie fühlte, wie der Fuß schwer und schwach ward, wie er nachschleifte — der Enkel war zu schwach.

Zitternd blieb sie stehen und sah sich um. Hans Nestorps Gesicht war jetzt wirklich verzerrt vor Leidenschaft. Die Blamage machte ihn wild — Ruth durfte so nicht nach Hause ... immer näher kam er ihr.

Weinend, keuchend, vor Angst fast vergehend lief sie ein Stück weiter. Nicht lange, denn plötzlich sank sie mit einem Wehlaut zusammen, der Fuß war umgeknickt.

Ihr Haupt sank vor, sie weinte nicht mehr. Sie wartete. Nun brach es doch herein über sie! Nicht einen Gedanken konnte sie fassen. Sie wußte nur, daß sie verloren war. Es war ein dumpfes, nicht einmal schmerzliches Gefühl. Wie gelähmt war ihr alles. Nur ein Wimmern hatte sie.

Mit einem Male klang scharf und wütend ein Kläffen — und als wollte es sich überkugeln, schoß etwas Schwarzes übers Moos auf Hans Nestorp zu — Schnuppe. Als säß der Teufel in dem krummbeinigen Köter, fiel er den Assessor an.

„Schnuppe!“

Wie entgeistert, als könne sie es nicht glauben, hatte Ruth auf das erste Kläffen gehorcht. Eine kurze Strecke nur trennte den Assessor noch von ihr — im nächsten Augenblick mußte er bei ihr sein!

„Schnuppe!“

Sie rief's noch einmal, halb erstickt von noch unfaßbarer Freude. Wie eine Erlösung, wie ihr guter Geist kam der Teckel. Ein heißer Strom von Seligkeit durchströmte sie. Weinen hätte sie können und gleichzeitig vor Glück jauchzen — die geringste Kleinigkeit konnte sie ja jetzt in alle Himmel der Freude oder in die tiefsten Gründe des Leids versetzen.

Nun war alles gut, nun war Schnuppe bei ihr — Schnuppe, von dem Rudolf gesagt hatte, er würde ihr Beschützer sein.

Eine wunderbare Ruhe überkam sie. Hellauf mußte sie lachen, als sie den Kampf sah, den Hans Nestorp mit dem Hunde führte. Der Teckel wollte sich absolut in seine breiten Hosen verbeißen. Der Assessor schrie, tobte, stieß mit den Schuhen nach ihm, mußte aber alle Augenblicke in die Höhe zappeln, um die Hosen in Sicherheit zu bringen. Wahrscheinlich hätte ein anderer es auch nicht anders machen können, denn Schnuppe schien in seiner Wut geneigt, sich eher totschlagen zu lassen, als mit seinen Angriffen aufzuhören.

Ruth aber mußte über das komische Bild so lachen, daß ihr die Thränen 'runterliefen. Die Gefahr, in der sie geschwebt oder die sie sich eingebildet, schien vergessen zu sein: die Möglichkeit, daß Hans Nestorp gefährlich sein könne, mochte sie gar nicht mehr begreifen.

Mit Mühe und Not gelang es ihr, Schnuppe an sich zu locken. Sie umfaßte das Tier mit stürmischer Zärtlichkeit. Auch der Hund war ganz toll vor Freude, daß die Herrin ihn wieder liebkoste. Und als hätte er begriffen, weshalb er Lob verdient, wollte er sich immer von neuem auf den unglückseligen Assessor stürzen. Mit Gewalt mußte sie ihn zurückhalten. Da verstand er und trat knurrend zur Seite.

Ruth von Bergen erhob sich langsam. Der Fuß that weh.

Hans Nestorp hatte den Kopf gesenkt. Wie ein ertappter Schulbube vor dem Lehrer stand er vor ihr.

„Nun, Herr Assessor —?“

Sie wunderte sich selbst über ihre ruhige Sicherheit. War es, weil Schnuppe neben ihr war? Oder weil sich Hans Nestorp lächerlich gemacht?

Scheu, von unten herauf, blickte er sie an. Sie schien ihm größer. Da trocknete er sich, obwohl es nicht heiß war, mit dem Taschentuch die Stirn.

„Gnädigste Cousine,“ sagte er kläglich, „es ... thäte mir leid, wenn Sie ... schlecht von mir dächten. Ich bin eben ... ein

Unglückswurm. Und ich kann jetzt nichts weiter thun als aus reuigem Herzen um Verzeihung bitten."

Er seufzte. Sie hatte die linke Hand leicht gegen den nächsten Baum gestützt.

„Können Sie ... mir verzeihen, gnädigste Cousine?"

Sie richtete sich auf. „Ja, Herr von Nestorp," erwiderte sie ruhig. „Und damit Sie nicht im Zweifel sind, weshalb Ihnen diese Verzeihung gewährt wird, so mögen Sie auch das wissen. Ich trag insofern selbst Schuld an dem Vorgefallenen, als ich zu lange Ihre Gespräche geduldet. Was geschehen ist, soll vergessen sein — unter einer Bedingung."

Er hatte die Lippen zusammengepreßt. „Ich kann sie mir denken."

„Um so besser. Und wann ... rufen die dringenden Geschäfte Sie fort?"

Wieder ein Seufzer. „Sobald es ohne Aufsehen zu erregen angängig ist."

„O ... die Entschuldigung genügt vollkommen. Sie haben gewiß in Berlin einen guten Freund. Schreiben Sie ihm noch heut, bringen Sie den Brief zum nächsten Postamt, dann ist er morgen in Berlin. Und morgen noch kann die Depesche, die Sie heimruft, hier sein. Übermorgen ist der Wagen frei — ich brauche nicht zu sagen, wie sehr mein Mann und ich bedauern werden, daß Ihr Aufenthalt nur so kurz währte."

„Sie höhnen, gnädigste Cousine."

„Nein. Ich spreche von Notwendigkeiten. Und ich habe keine Veranlassung, sie tragisch zu nehmen."

Langsam nickte er vor sich hin.

„Ich danke ... die Hauptsache und der einzigste Trost, den ich mitnehme: daß Sie mir verzeihen. Darf ich die Hand küssen, die — —"

„Beim Abschied," sagte sie freundlich. „Aber da ich nicht weiß, ob ich allein nach Haus komme, dürfen Sie mir Ihren Arm geben. Mein Fuß ist vielleicht verstaucht. Ich darf nicht laufen."

Erschrocken sah er sie an. „Auch meine Schuld," murmelte er.

„Aber das alles ist in die Verzeihung eingeschlossen. Still, Schnuppe —!"

Der Hund wollte wieder attackieren.

Langsam führte Hans Nestorp sie heim. Er bemühte sich, sie zu stützen, ohne ihr doch zu nahe zu kommen. Sie mußte lächeln.

Als sie vor der Pforte standen, zuckte es schmerzlich über des Assessors Gesicht. Noch zwei Tage — dann mußte er das Haus verlassen.

„Und das alles nur," sagte er, „weil eine Zwei im Größenwahn auch mal eine Eins sein wollte!"

* * *

Ruth von Bergen meinte noch das Rollen des Wagens zu hören, der den Assessor zur Station brachte. Sie saß in ihrem Zimmer und hatte die Hände ums Knie gefaltet.

Wie ein leises verstehendes Lächeln war es über Rudolfs Gesicht gegangen, als Hans Nestorp die „dringenden Geschäfte" vorbrachte und seine Taschen nach der Depesche durchsuchte.

„Schade. Doch in diesem Fall darf ich dich nicht halten" — das war alles!

Sie hätte gern gewußt, was ihr Mann dachte, wieviel er ahnte. Denn sie glaubte jener Miene gleichgültiger Geschäftigkeit nicht, mit der er über alles hinwegsah.

Bis zum Walde wollt er dem Assessor das Geleit geben — er hatte sich neben ihn in den Wagen gesetzt.

„Soll Schnuppe mit, Ruth?"

„Nein — laß ihn hier!"

Mit Peitschenknall und Hüteschwenken waren sie aus dem Thor gefahren. Sie blieb allein zurück im großen Hause. Ehe Rudolf zurückkam, konnten drei, vier Stunden vergehen.

Still war es in jedem Gemache. Die Uhr ging. Auch die im Nebenzimmer konnte man hören.

In seltsamer Ergriffenheit sah die junge Frau hinaus in das Keimen und Schwellen, in all das junge Grün. Blau war der Himmel darüber, und durch das helle Blau ruderte fast schwerfällig jetzt ein großer Vogel. Ob's ein Habicht war? Oder ein Fischreiher?

Plötzlich wurden ihre Augen groß. Die Försterfrau — — was hatte denn die Försterfrau gesagt?

Die Störche waren schon da — drei Stück — die Störche flogen hier herüber. Und hier wohnten doch nur ... nur — die

Digitized by Google

Alte hatte einen komiſchen Ausdruck gebraucht — „alte Krauter!“ Wo wollten denn da die Störche hin?

Ruth von Bergen ſchob den Kopf immer tiefer in den Nacken. Ihre Augen wurden immer größer. Das Blut färbte ihr Geſicht.

Was ich für eine Thörin bin! dachte ſie. Und unverwandt folgte ſie mit den Blicken den Kreiſen, die der Raubvogel zog.

Was ich für eine Thörin bin!

Aber ſchon war in ihr eine zage Seligkeit, daß ſie erſchauernd die Augen ſchloß, als würden Thore weit geöffnet, durch die ein ewiges Glänzen ſchlug — ein Glänzen, das die Blicke noch nicht ertrugen.

Zitternde Hoffnung und ſchmerzliche Furcht erregten ſie. Sie erhob ſich, ſchlang beide Arme um das Fenſterkreuz und legte die Stirn dagegen. So blieb ſie minutenlang.

Und mit einem Male ſtürzten ihr die Thränen aus den Augen, ein irres Jauchzen aber ſcholl in all die Thränen hinein: „Mein Kind — mein Kind!“

Und Ruth von Bergen lag auf den Knien und wollte beten, aber ſie konnte es nicht. Sie rang nur die Hände.

Dann ſaß ſie wieder ſtill. Sie ſaß wie vorhin. Nur daß ein Leuchten über ihr Geſicht flog. Die dümmſten Gedanken kamen ihr. An eine alte Puppe, an eine gleichgültige Scene im Vaterhaus, an ein Mäuslein, welches ſie als Kind in der großen Waſſertonne ertränkt. Hinter all dieſem Nebenſächlichen jedoch ſtand das andere, neue, das große Wunder, wie das Allerheiligſte, an das nichts rühren darf, um das ſelbſt die Gedanken ſcheu herumſchleichen und das doch jeden einzelnen erwärmt und durchſtrahlt.

Auch Hans Neſtorp fiel ihr ein. Wer war Hans Neſtorp? Wieviel Jahre war er ſchon fort? War er nicht ſo ſehr jung noch, ſo ... ſo unreif?

Aber plötzlich erſchrak ſie. In dem jähen Schreck barg ſie das Geſicht in den Händen.

Großer Gott, an welchem Abgrund war ſie dahingeſchritten? War's nicht ein Wunder, daß ſie gerettet worden? Hatte nicht alles an einem Haar nur gehangen?

O, und mit dem Bewußtſein hätte ſie ihrem Kinde, hätte ſie dem Vater ihres Kindes unter die Augen treten ſollen! Wäre dann aus leichter Verirrung nicht unerhörter Frevel erwachſen, der ihr Glück vergiftet, der das Allerheiligſte getrübt hätte?

Als wäre ſie wirklich ſchon in Schuld verſtrickt, ſaß ſie wie zerſchmettert.

Doch dann, wie ein Erlöſungsſchrei: „Schnuppe! — Schnuppe!“

Der Hund ſonnte ſich. Mit einer ſtürmiſchen Zärtlichkeit nahm ſie ihn auf, preßte ihn an ſich, zauſte ihn, kraute ihm das Fell.

Das dumme Tier — das war ihr Retter geworden, der Retter ihres Glücks, ihres Lebens — ach, nicht nur des ihren!

Schnuppe! Ihr war, als müßte er zuerſt auch das Wunder hören, ihrer Seele Seligkeit. Und wie ein Kind raunte ſie dem krummbeinigen Geſellen ihr heiliges Geheimnis ins Ohr — lachend, weinend ...

Da klang ein Schritt. Sie horchte auf. Rudolf? Unmöglich konnte er ſchon zurück ſein ... Aber er war es. Er legte den Hirſchfänger ab. „Ich konnte heut ... nicht ins Revier gehen.“

Weiter nichts. Er ſtellte ſich ans Fenſter. Er ſah ernſt aus. In holdſeliger Scham und doch ſtolz blickte ſie zu ihm hinüber.

„Iſt der Vetter fort, Rudolf?“

„Ja. Er bat um eine Empfehlung an dich!“

„Danke!“

Wieder ein Schweigen. Der Oberförſter drehte ſeinen Trauring. Ab und zu ſchielte er hinüber zu Schnuppe. Ruth hatte den Arm feſt um den Teckel gelegt.

„Du haſt dich wieder mit Schnuppe verſöhnt?“

„Er ſoll nie mehr von mir fortgehen.“

Ein Aufatmen hob ſeine Bruſt. Ein paarmal ſchien er zu einigen Worten anſetzen zu wollen. Endlich ſagte er: „Ob Hans Neſtorps Geſchäfte ſo ... dringend waren?“

„Nein!“

„Und warum reiſte er?“

„Weil ich ihn fortgeſchickt hab!“

„Ruth!“

Wie ein Schlag war es durch ſeinen Körper gegangen. Der große, breitſchulterige Mann hatte ſich jäh umgedreht.

„Hat er ... dir etwas ... gethan?“ Die Worte wollten nicht von ſeinen Lippen.

„Nein, Rudolf!“

Schwerfällig ſchritt er auf und ab. In ſeinem ſonſt ſo ruhigen Geſicht arbeitete es.

Plötzlich trat er auf sie zu. Seine zierlichen Hände — das einzig Zierliche an ihm — legten sich auf ihre Schultern.

„Wie heißen die Verse, Ruth ... die Bibelverse? Sag sie mir und sieh mich an!“

Groß, voll, gläubig blickte sie empor zu ihm. Und so sprach sie — nicht wie einst in dem feierlich-eintönigen Stimmfall deklamierender Kinder, sondern mit gläubiger Kraft und Inbrunst:

„Wo du hingehest, da will ich auch hingehen; wo du bleibst, da bleibe ich auch. Dein Volk ist mein Volk, und dein Gott ist mein Gott.

„Wo du stirbst, da sterbe ich auch; da will ich auch begraben werden. Der Herr thue mir dies und das, der Tod muß mich und dich scheiden.“

Immer stärker hatte es den Mann geschüttelt. Als das letze Wort verklungen war, schloß er sie fest in beide Arme. Laute tiefster Zärtlichkeit wollten sich ihm entringen — es wurde nur ein halb rauhes Stammeln. „Du bleibst bei mir ... im Walde, Ruth!“

„Immer, Rudolf!“

„Und wenn es so einsam ist ... ich will öfter bei dir sein, wir werden im Winter Spiele kommen lassen ... Schach ... und was du willst.“

Er klagte sich selber an in den Worten.

Und sie: „Nein, Rudolf ... wir werden ... nicht mehr ... einsam sein!“

Ihr Gesicht glühte. Sie zitterte in seinen Armen.

„Nicht mehr einsam sein ... willst du eine deiner Cousinen etwa ...?“

Noch ehe er aussprechen konnte, schüttelte sie den Kopf.

„Rudolf!“ Sie hob sich auf die Fußspitzen. In sein Ohr flüsterte sie noch einmal: „Wir werden nicht mehr einsam sein!“

Langsam, während er die Worte mechanisch nachsprach, ließen seine Arme von ihr. Und plötzlich packten die zierlichen Hände mit eisernem Griff ihre Schultern. Er bog sie von sich ab, er sah in ihr glühendes, gesenktes Gesicht.

„Ruth!“ Immer fester, als wollte er ihr alles zerbrechen, ward der Druck der Hände — dieser Hände, die nichts mehr losließen, was sie einmal gepackt hatten.

Sie schrie nicht auf, sie spürte den Schmerz. Aber sie wußte, es war seine Liebe.

Und mit geschlossenen Augen lehnte sie an ihn. Sie hörte das Schlagen seines Herzens, das kurze, heftige Atmen seiner Brust.

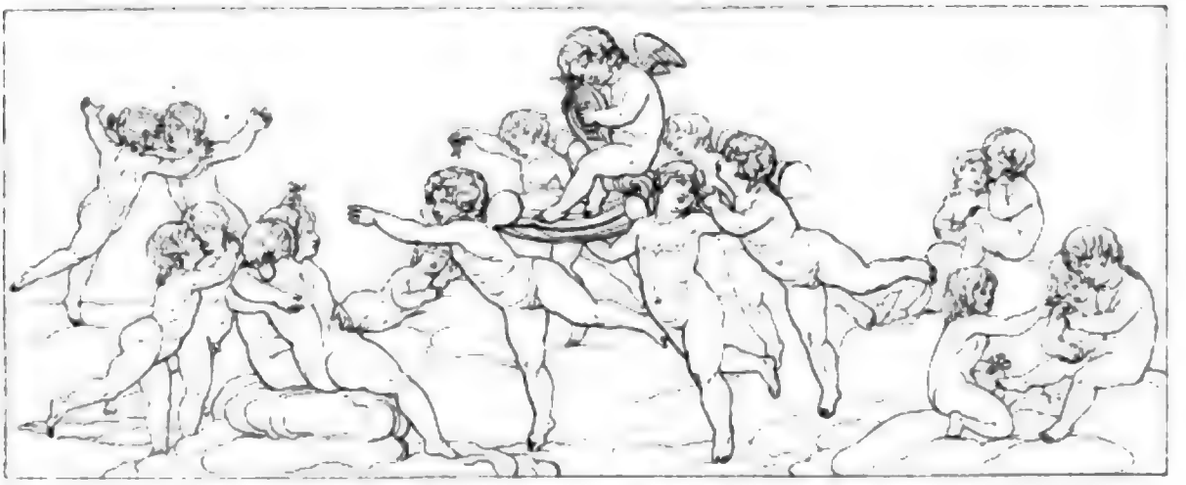
Und darüber kam, durch das offene Fenster, das Rauschen des Waldes. Manchmal blinzelte sie hinüber, da sah sie das Grün prangen, und die Bäume nickten ihr mit den Zweigen zu — nicht mehr grausame Wächter, die sie absperrten vom Glück des reichen Lebens, von nun ab durch alle folgenden Jahre wieder die freundlichen Schirmherren des Friedens ...

Digitized by Google

Philipp Otto Runge: Bildnis seines Sohnes Otto Sigismund.
(Aus Alfred Lichtwark: „Das Bildnis in Hamburg.")

Google

Digitized by Google



Philipp Otto Runge: Basreliefzeichnung „Der Triumph des Amor".
(Aus den „Hinterlassenen Schriften".)

Philipp Otto Runge

ein Maler der Romantik

Von

Franz Schultz

(Nachdruck ist untersagt.)

Der 1810 verstorbene Maler Philipp Otto Runge ist erst 1893 in der deutschen Kunstgeschichte wieder erstanden. In diesem Jahre zog ihn Alfred Lichtwark aus der Vergessenheit, der er nur bei einer in romantischen Traditionen fortlebenden Gemeinde noch nicht verfallen war, in der Schrift über Hermann Kauffmann und die Kunst in Hamburg von 1800 bis 1810. Der berufenste Kenner läßt hier ein überraschendes, scharfes Licht fallen auf einen Pfadfinder moderner Kunst, der gegen alle Traditionen vorhergehender Epochen revoltierend seiner Zeit weit voraus war, der im Bildnis wie im Ornament als der Begründer des Stils angesehen werden muß, der für unser Jahrhundert charakteristisch wurde.

Bündig hat Runge mit klarem Blick die Bestrebungen aller neu schaffenden Ingenien des Jahrhunderts vorweggenommen, wenn er in Theorie und Praxis den Leitsatz ausdrückte, daß nicht mehr die von den älteren Meistern schon erschöpften Reize der Form und Komposition uns weiter führen könnten, sondern Licht, Farbe und bewegendes Leben den Inhalt einer neuen Kunst ausmachen müßten. Drei Generationen von Akademikern, die erst an die Zeichner und dann an Koloristen aller Epochen anzuknüpfen gesucht, haben uns nicht weiter geführt, bis erst heute Runges Bemühungen in vollem Umfange wieder aufgenommen werden. Lichtwarks Entdeckung kam gerade noch zeitig genug, daß Richard Muther im Anschluß an sie dem zweiten Bande seiner „Geschichte der modernen Malerei" (1893) geschickt ein Kapitel vorheften konnte: „Ein Vorspiel. Ph. O. Runge". Durch Muthers ebenso verdientes wie weitverbreitetes Buch wurde Runge dann wieder einem größeren Publikum bekannt.

Lichtwark hatte sich bei seiner Beurteilung auf ein neues Material stützen können, auf einige der zahlreichen und zerstreuten von Runge gemalten Bildnisse, damals, 1893, noch alle bis auf eines im Privatbesitz. Dieses eine ist seit 1889 ein Anziehungspunkt der Hamburger Kunsthalle und die Unterlage für die modernen kunsttechnischen Rungestudien. Es stellt die drei Kinder von Runges Freund Hülsenbeck dar. Ein Knabe und ein Mädchen haben sich vor einen Kinderwagen gespannt, mit dem sie an einem grau

Digitized by Google

gestrichenen Stacket halten. In dem Wagen ein Säugling, der mit der Rechten den Stengel einer hohen, am Wege stehenden Sonnenblume umklammert und nach dem sich das Mädchen erschrocken umsieht. Im Hintergrunde die Scenerie eines Hamburger Vorortes. Der volle Sonnenschein eines heißen flimmerigen Sommertages liegt voll auf der Gruppe und ergießt sich mit Schatten und Reflexen über Formen und Farben.

Das Ganze ist in seiner gleichsam dramatischen Erfindung und in der Technik völlig neu. Hier war wirklich schon 1805 die Parole der Freilichtmalerei: „faites entrer le soleil" verwirklicht.

Ich kann die weiteren Verdienste der Hamburger Kunsthalle um Runge, die jetzt auch den ganzen zeichnerischen Nachlaß besitzt, übergehen und gedenke nur noch der 1895 von Lichtwark herausgegebenen Pflanzensilhouetten, die der Künstler mit fabelhafter Geschicklichkeit, der Natur bis auf die feinsten vibrierenden Fäserchen nachfühlend, aus weißem Papier mit der Schere spielend entwarf und freigebig ausstreute. Seine seltene Begabung für die dekorative und Kleinkunst, für Stickerei, Zimmerverzierung, für das Ornament, das er frei von gotisierender Gewaltsamkeit und doch mit starkem Stilgefühl auf freie Verwendung der Naturformen aufbaute — ein Vorgänger Schinkels und Neureuthers —, wurde erkannt. Kurz, wäre Runges Vorhaben zu stande gekommen, in Hamburg eine Kunstschule, eine Werkstatt zu errichten, für die er selbst die Ideen hergab, wir würden bei seiner Vielseitigkeit nicht absehen können, welches Gesicht die deutsche Kunst des neunzehnten Jahrhunderts erhalten hätte.

So weit das moderne Kunsturteil. Es diene als Voraussetzung, um einer historischen Betrachtung Runges Aktualität und Reiz zu verleihen. Denn hier soll Runge in einem anderen Zusammenhange erscheinen: als ein merkwürdiger Typus der deutschen Romantik, jener großen Epoche unseres Geisteslebens, die in einer ihr wahlverwandten Gegenwart nach Jahren der Herabsetzung wieder erhöhte Beachtung und steigende Zuneigung erfährt. Daß Runges ganzes Künstlertum in der Romantik wurzelt, nicht nur sein vor Lichtwark einzig in der Öffentlichkeit bekanntes allegorisches Hauptwerk, die vier Blätter der „Tageszeiten" (Morgen, Mittag, Abend, Nacht), wird dann deutlich werden. Und so muß es dem, der, von der romantischen Litteratur zu Runge geführt, Lichtwarks anders geartete Studien kennen lernt, hoch erfreulich sein, auch dort die Hilfe der Litteraturgeschichte herbeigerufen zu sehen.

Das Jahr 1840 bescherte den vielen damals noch lebenden Freunden und persönlichen Bekannten Runges eine liebe, erinnerungsreiche Gabe. Damals erschienen die zwei Bände „Hinterlassene Schriften von Philipp Otto Runge, herausgegeben von dessen ältestem Bruder". Dem romantischen Dichter Ludwig Tieck und dem romantischen Naturphilosophen Heinrich Steffens sind sie gewidmet. Schon damit weisen sie zurück auf ihre Zugehörigkeit zu einer abgeebbten und inzwischen mannigfach diskreditierten Bewegung im Reiche der Geister. Es ist auch natürlich, daß wir unter den Subskribenten Bettina von Arnim und Jakob Grimm, Arndt und Perthes, die beiden hochverdienten Gemäldesammler Boisserée, den nazarenischen Maler Philipp Veit und den trefflichen Kunstkenner Herrn von Rumohr, Clemens Brentano, Joseph Görres und den die Spuren der Romantik nachtretenden Wolfgang Menzel finden. Der Herausgeber, Daniel Runge, Philipp Ottos Bruder, hatte ihm im Leben am nächsten gestanden; eine herzensgute, treuherzige Bruderseele, hat er in diesen Bänden ein weit zerstreutes, fundamentales Material zusammengetragen an Briefen von und an Runge, Aufzeichnungen und Gedichten, Mitteilungen, zeitgenössischen Stimmen und Reproduktionen.

Mag darin auch Ökonomie und Kritik zu kurz kommen, ein patriarchalischer, streng dogmatischer Bibelglaube oft die Gesichtspunkte einseitig verrückt haben: nur mit dieser, heute schon selten gewordenen Sammlung in der Hand vermag man Runges Wesen geschichtlich nachzugehen. Und so gewinnt man von hier aus auch so recht einen Einblick in die altväterische, werkthätige, schlichte und ehrbar fromme, niederdeutsche Umgebung, in der Runge aufwuchs und an der er schließlich sein ganzes Leben lang haften blieb.

Digitized by Google

Philipp Otto Runge: Selbſtporträt.
(Aus den „Hinterlaſſenen Schriften".)

Philipp Otto, 1777 als Sohn eines Schiffsreeders und Kaufmanns zu Wolgaſt geboren, ſcheint ſchon als Knabe ein tief innerliches, mimoſenhaftes Gemüt geweſen zu ſein, in einer gewiſſen Dumpfheit dahinlebend, viel kränkelnd. Und wenn „ich beſſer wurde," ſchreibt er einmal rückblickend, „und ins Freie kam, war es mir, als ob alle Büſche und Blumen mich verſtänden. Ich habe nie recht viel lernen können, was man ſo Wiſſenſchaften nennt, aber der Punkt, woraus alle Wiſſenſchaft entſpringt, der liegt wie ein nie verſiegender Quell in mir." Dann mag wohl Roſegartens, ſeines Lehrers zu Wolgaſt, ſeraphiſche Frömmigkeit und Überſchwang ein paar Spuren in der „zarten, ungefärbten Seele" zurückgelaſſen haben. Aber der Knabe glaubte nicht, daß ein Menſch ihn verſtehen könnte, „und," ſo hören wir von ihm, „deswegen wurde ich ein Kaufmann, weil ich

Digitized by Google

doch einmal etwas werden mußte." So kam er 1793 nach Hamburg in das Handlungshaus seines Bruders und damit in einen Kreis von idealen, aber doch frisch ins thätige Leben hineinschauenden Freunden, der fortab die feste Mitte seines Daseins bildete, der Herterich, Perthes, Speckter u. a., die mit liebevollem Auge über seinem Gedeihen wachten und seine schon in der Kindheit an allerlei Schnitzereien und Silhouetten sich äußernde Begabung zu hegen suchten. Aber sein immer mächtiger anschwellender Schöpfungsdrang suchte einen Ausweg aus dem Kaufmannscomptoir. Just in diese inneren Gärungen hinein fiel ein neues Ferment, ein Buch, „Franz Sternbalds Wanderungen, eine altdeutsche Geschichte", der Künstler- und Bildungsroman L. Tiecks, des Romantikers. „Mich hat nie so etwas im Innersten meiner Seele ergriffen," beteuert Runge. Es schien ihm manches darin eigens für seine Lage geschrieben zu sein. Noch sind es nicht die Doktrinen des Buches, die auf ihn wirken, sondern die einfachen häuslichen Empfindungen frommer Menschen, der sanfte Fluß in dem poetisch bedeutenderen, ersten Teile des Romans, die ihn hinnehmen. Runge wie jener wandernde Sternbald ein reiner Jünger der Kunst mit einer Sehnsucht in die blauen Fernen. Auch er im Konflikt mit den Anforderungen des bürgerlichen Lebens, mit seinen Eltern, von wo ihm eine ruhige, behagliche, gewinnbringende Existenz vorgehalten wird, und in Zweifeln, ob er die Brotlosigkeit und Ungewißheit der Kunst für diese eintauschen dürfe; auch er mit einem bohrenden Gefühle des Mißverhältnisses zwischen seinem glühenden Wollen, Staunen und Bewundern und seinem technischen Unvermögen. Der romantische Künstlerroman verhalf in dem Kampfe zwischen einem idealen und philiströsen Lebensprincip dem ersten in ihm zum Siege. Mit den an Sternbald anklingenden Worten: „Was sollte wohl aus mir werden, wenn ich nicht die Kunst allein im Auge hätte!" wird die innere Entscheidung für den Künstlerberuf der Welt verkündet. Er verläßt den Comptoirschemel und geht zur Ausbildung nach Kopenhagen.

Aber der Widerstreit zwischen den eingewurzelten, auf die praktische Bethätigung gerichteten strengen Anschauungen der Seinigen und seinem Künstlerwollen zieht sich noch jahrelang hin; aus dem „Sternbald" holt er sich oft mit wörtlicher Entlehnung das geistige Rüstzeug. Es ist hübsch, wenn er seine besorgten Eltern, die nur aus Abneigung gegen akademistische Gewohnheiten keinen Sohn hatten studieren lassen und nun den einen sich gar in ein Künstlertreiben stürzen sahen, wenn er sie auf den schönen Brief hinweist, den im „Sternbald" der alte Albrecht Dürer seinem Schüler schreibt, ihn zur Schlichtheit und Frömmigkeit anhaltend: „— weil du mit warmer, brünstiger Seele die Bibel liesest und die heiligen Geschichten, so wirst du auch gewißlich ein guter Maler werden, und ich werde noch einst stolz auf dich sein."

Der Unterricht an der Kopenhagener Akademie füllte ihn aber ganz und gar nicht aus. Er war nun einmal schon damals nicht dazu angethan, an einem akademischen Leitseile gezogen zu werden, und stand wieder allein unter all den Leuten. Da ging er im Frühling 1801 nach Dresden, weniger um den Unterricht des alten Graff zu genießen, als um in einem Centrum der Kunst zu stehen, angesichts der Galerie zu schaffen, die schon die Kunstanschauung mehrerer Generationen gespeist und noch soeben die Grundlage für alle Kunsterörterungen der romantischen Schule abgegeben hatte.

Hier fand Runge sich selbst, sein Ziel und die Wege dazu. Noch in Kopenhagen hatte er auf Goethe und die Weimarischen Kunstfreunde gehofft, die gerade damals in den „Propyläen" einen Hort des extremsten Klassicismus aufrichteten und junge Künstler heranzuziehen suchten. Wenige Monate in Dresden — und er ist ein völlig anderer. Was lange unklar in ihm gewühlt hatte, war weniger unter dem Eindrucke, den die Ablehnung seiner in Weimar eingereichten Preiszeichnung „Der Kampf des Achill mit den Flußgöttern" auf ihn gemacht hatte, als unter dem persönlichen Verkehr mit Ludwig Tieck, dem das Wesen der Romantik ausschöpfenden und von ihr proklamierten Dichter, in ein helles Licht emporgeholt worden. Die intime Geschichte dieser Beziehungen umschließt ein Kapitel deutscher Romantik und den Ausgangspunkt des Künstlers Runge.

Digitized by Google

Philipp Otto Runge: Ölbild, die drei Kinder des Freundes Hülſenbeck darſtellend (Hamburger Kunſthalle); entſtanden 1805/1806.

In den Kreis der Anſchauungen Tiecks und auch der Schlegels war Runge aus der Lektüre in Hamburg und Kopenhagen ſchon eingewöhnt. Nicht nur der „Sternbald", auch Tiecks „Geſtiefelter Kater" iſt ihm ein Lieblingsbuch und findet bei ihm und ſeinen Freunden das unverbildete, naive, fröhliche Publikum, das der Dichter durch die Perſiflage der altklugen Aufklärung wieder heranziehen wollte. Die Bekanntſchaft mit Tiecks Schriften, die der junge Maler den Gefeierten bei gelegentlichem Zuſammentreffen geſchickt merken zu laſſen wußte, führte zur näheren Bekanntſchaft. Tieck ſah Runges ſchon in Kopenhagen entſtandene Basreliefzeichnung, „Der Triumph des Amor", ein liebliches Gewühl zeichneriſch noch unvollkommener Kinderfiguren, die alle Lebensalter ſymboliſieren ſollten. Tieck entdeckte in dem jungen Künſtler den Kinderſinn, nach dem die Romantik lechzte, neben einer romantiſchen Neigung zur phantaſtiſchen Allegorie. So erklärt ſich, daß er ganz gerührt ward und eine Stunde davor ſitzen blieb. „Er drückte mir mit Empfindung die Hand und bat mich, ihn doch zu beſuchen."

Damals war Novalis erſt vor wenigen Monaten dem überhaupt in Auflöſung begriffenen romantiſchen Freundſchaftskranze zu Jena und Berlin entriſſen. Tieck konnte die unter noch unreifer Hülle ſchlummernde merkwürdige Geiſtesverwandtſchaft Runges mit jenem weltfernen, magiſchen Idealiſten nicht verborgen bleiben. Noch 1833 in ſeiner Novelle „Die Sommerreiſe" durfte er deshalb in Erinnerung an den Dresdener Runge ſchreiben: „Man ſieht aber wieder, wie ein Geiſt immerdar ſich im Zeitalter in vielen Gegenden und Gemütern meldet. Die Novalis auch nicht kennen oder verſtehen,

Digitized by Google

sind doch mit ihm verwandt.“ Die Ähnlichkeit von Runges Innenleben wie äußerem Schicksal mit Novalis hat denn auch Steffens in seiner Selbstbiographie betont. Jedenfalls trat Runge nun in Tiecks Herzen für einige Jahre an die Stelle Hardenbergs.

„Tieck kam zu mir,“ schreibt Runge am Anfange ihrer Bekanntschaft, „und wir kamen auf die Weimarische Ausstellung zu sprechen, und so weiter auf die Kunst. Er meinte, daß es doch nicht der rechte Weg sei, was sie da wollten, wenigstens nicht was und wie sie es trieben; ich meinte das auch. Ich bat ihn um eine Erklärung, was er im Ernste von meinem Amorbilde denke? Er meinte nun: so werde es wohl selten jemand ganz verstehen; wer aber Sinn dafür hätte, würde durch dasselbe immer einen Leitfaden zu schönen Träumen, die er sich selbst herausdächte, daran haben, und das sei am Ende die Kunst, die jetzt entstände und entstehen müsse. Es sei doch wohl ein vergeblicher Wunsch, die alte Kunst, die Historie wieder hervorzurufen. Denn ob das wohl je wiedergekommen, was einmal gewesen ist? Dies waren so einzelne Töne, die uns immer weiter leiteten, die abgebrochen nur vorkamen, und wobei jeder es sich weiter dachte. Wir standen noch lange bis im Dunkeln, und die einzelnen Worte tönten wie Accorde in dem andern wieder; — er hat mich recht lieb, das weiß ich wohl.“ Diese Situation führt in medias res ihres geistigen Austausches hinein. Runge, auf dessen reiches inneres Trieben bisher niemand in Wahlverwandtschaft eingegangen war, hatte hier zum erstenmal jemanden gefunden, „der ihn ganz verstand, den er ganz verstand“, mit dem „das Beste in ihm in eins zusammenstimmte“, und was der brieflichen Zeugnisse mehr sind. Als unmittelbare Reflexe Tieckscher Gespräche — das kann nicht stark genug betont werden — bildeten sich die weitläufigen, bald mit überraschender Simplicität und Durchsichtigkeit hingestellten, bald nebelhaft hin und her wogenden Ideen, die er in den Dresdener Jahren zu entwickeln unermüdlich ist. Ihre Grundzüge mit der Kunstlehre der Romantik zusammenzustellen, bleibt nicht ohne Gewinn für die Kennzeichnung beider Teile. Ist es vorerst nicht allgemein romantisch, wie Runge es jetzt bald thut, von dem erbärmlichen Sinne der Aufklärung, von einer neuen Kunst, einem neuen Zeitalter zu reden, sich wie Runge zu fühlen als den „Sprecher der wahren Kunst des Jahrhunderts“?! Es war ja das Jahr, in dem Wilhelm Schlegel in seinen programmatischen „Berliner Vorlesungen“, dem letzten Trumpf der Jenaer und Berliner „romantischen Schule“, auch vor der Öffentlichkeit als solcher auftrat und mit der Vergangenheit abrechnete. Daß Runge, in dem die scientia infusa größer war als die scientia acquisita, in herrlichen Worten sich gegen eine rein formale Bildung kehrt, die erst Worte und dann den Sinn will, gegen das unempfundene Nachsprechen eines räsonnierenden Zeitalters in Wissenschaft und Kunst, zeigt, wie sehr ihm unter dem Einflusse der neuen Schule der Mut, er selbst zu sein, gewachsen ist. Und eine seelische Empfänglichkeit war natürlich auch vorhanden, als er die Kunstlehren der Romantik nun aus Tiecks Munde lebendiger in Empfang nahm, als sie ihm Bücher hatten vermitteln können. Was wir in Wackenroders „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders“, in Tieck-Wackenroders „Phantasien über die Kunst“, in den theoretischen Partien des „Sternbald“, in Friedr. Schlegels „Europa“ lasen, das hören wir ihn nun oft in seinen brieflichen Ergüssen wiederholen: also jene zweifellos im Kern richtige Anschauung, daß das Gefühl in einem jeden Künstler das erste und oberste sein müsse; daß es sich nicht um das Wie der Ausführung, sondern um das Was des Gegenstandes handle. Mit dem inbrünstigen Erfassen des Gegenstandes komme die Ausführung, die Anbringung der Figuren wie von selbst, als Beigabe, unmittelbare Eingebung, als ein Geschenk von oben. Denn Kunst und Religion sind im letzten Grunde ein und dasselbe ... Hier ist der Mittelpunkt alles Rungischen Strebens: eine Kunst will er schaffen auf dem tiefsten Grunde der Religion. Wackenroder aber und Tieck hatte nach der schlichten kirchlichen Frömmigkeit der alten Künstler verlangt. Schier unentwirrbar dagegen ist das Knäuel der Gedanken, die durch diese Sehnsucht in Runge wachgerufen werden. Pantheismus und Naturphilosophie, die

Digitized by Google

mystische Innigkeit und religiöse Erotik eines Novalis und die bizarre theosophische Weisheit Jakob Böhmes, alles durch Tieck vermittelt, sind bei ihm in eins verschmolzen. Und zu allem noch meint er, zu dessen Lieb-

Philipp Otto Runge: Christ (1805), ihn selbst mit seiner Frau und seinem Bruder Daniel darstellend. (Aus Runge, Hinterl. „Zur Theorie der Farbenlehre.")

lingslektüre sein ganzes Leben lang der Wandsbecker Bote gehörte, die Belege aus seinem schlichten, frommen, protestantischen Bibelglauben dazu thun zu können. Aber aus diesem Grübeln gestaltete sich äußerlich sichtbar eine echt romantische bildende Kunst. Die Kunst Runges (natürlich nicht seine Porträts, von denen hier einstweilen abgesehen wird) bedeutet den Stil der romantischen Dichtung ins Malerische übersetzt, oder besser: er ist überhaupt ein sichtbarer Ausdruck des eben damals geforderten romantischen Stils, dessen praktischer und theoretischer Hauptvertreter gerade Ludwig Tieck war.

Der große Schritt, den die Romantik über die gesamte Ästhetik des achtzehnten Jahrhunderts, selbst Vorgänger wie Heinse nicht ausgenommen, hinausthat, besteht ja darin, daß sie zuerst eine metaphysische Kunstanschauung ans Licht brachte. Der ganzen

sprachlichen Darstellung der Romantiker lag unter dem Einflusse der Identitäts- und Naturphilosophie Schellings u. a. eine bildliche, allegorische, symbolische Bedeutung, eine Anspielung auf die Geheimnisse eines höheren Lebens zu Grunde. Die ganze Welt der Erscheinungen birgt hinter ihrer Fülle eine zweite Welt, in die weder unser Auge noch unser Denkvermögen Zutritt hat, die aber wunderbarerweise jener ersten auf allen Punkten entspricht. Kein Verstand wird je die wunderbaren Fäden, die von hier nach dort führen, entdecken können. Die Darstellung dieser Beziehungen, der anderen hinter der Natur liegenden verborgenen Welt, in sichtbaren Zeichen, das ist die romantische Kunst, allgemein gefaßt — nicht nur die romantische Poesie. Denn die Romantik strebte, die Kunstausdrucksmittel der Worte, der Bilder, der Töne unter eine höhere Einheit zu bringen. Diesem erträumten einheitlichen Kunstausdrucksmittel liebte sie den Namen „die Hieroglyphe" zu geben — ein damals immer wiederkehrendes romantisches Schlagwort. Sie soll den Zweck erfüllen, das auszudrücken oder vielmehr erraten zu lassen, was eben durch andere Natur- oder Kunstmittel nicht auszudrücken ist.

Auch Runge spricht gleich eingangs aller seiner Kunsterörterungen von seltsamen neuen Zeichen für die Empfindung, von Hieroglyphen. Romantisch baut er die Kunst einzig und allein auf das Innere des Künstlers auf, auf die „dunklen Gefühle".

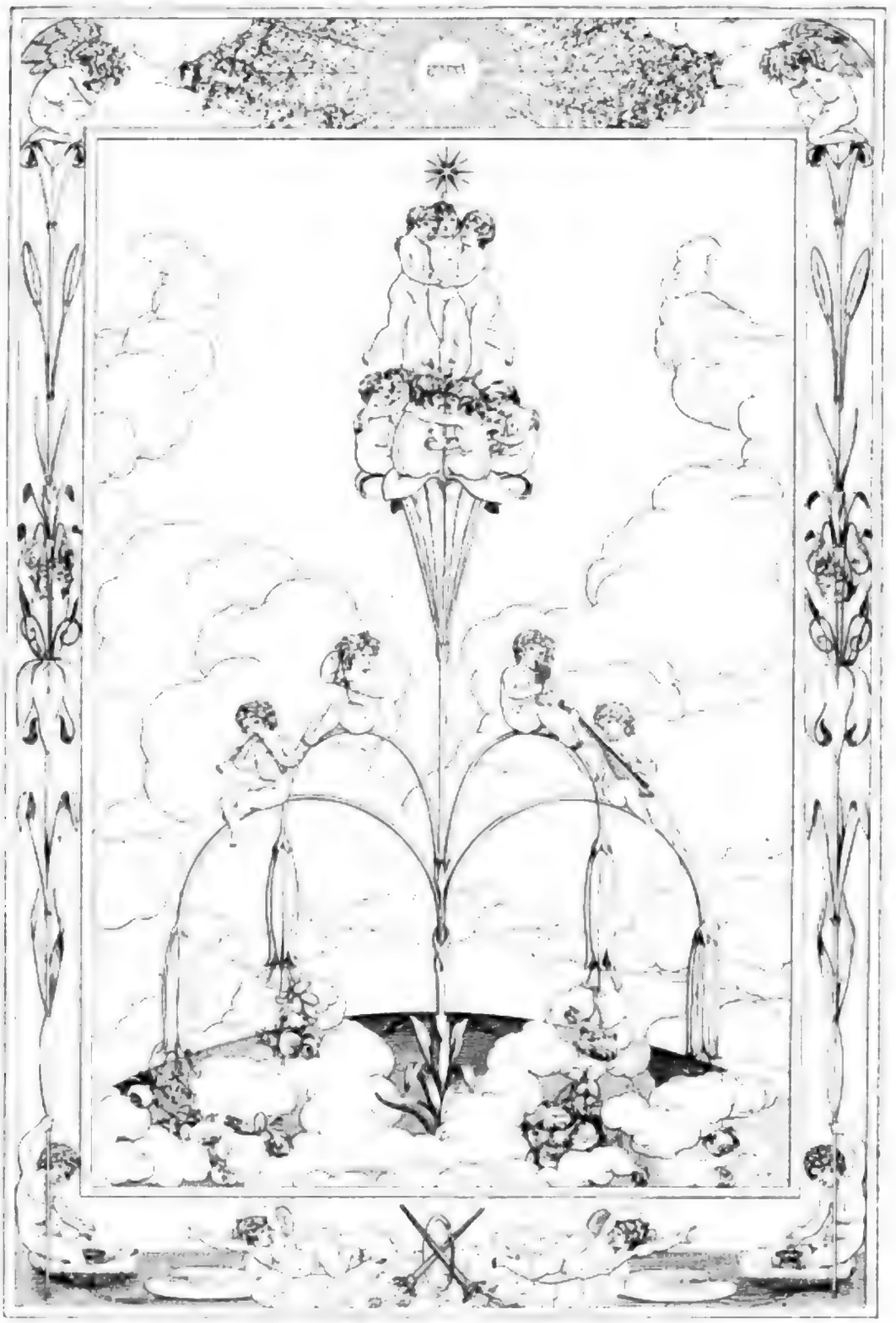
Auch ihm wird die Kunst nur Mittel zur symbolischen, geheimnisvollen Darstellung des Unaussprechbaren, Höchsten. „Diese Ahnung des Zusammenhanges des ganzen Universums mit uns, dieses jauchzende Entzücken des innigsten, lebendigsten Geistes unserer Seele, dieser einige Accord, der im Schwunge jede Saite unseres Herzens trifft, treibt uns, unsere Empfindung durch Worte, Töne, Bilder auszudrücken," schreibt er. Wozu als Parallele Tiecks Worte in einem Briefe an ihn aus Ziebingen aus dem Jahre 1804 sich anführen ließen: „Alle echte Kunst ist nur Armierung unseres Geistes, ein Fernrohr unserer inneren Sinne — das geheimste Wunder in uns, welches wir nicht aussprechen, nicht denken und fühlen können, diese innerste Liebe sucht ja eben in wehmütiger, liebender Ängstlichkeit nach dem magisch-symbolischen Zeichen der Kunst, stellt sie anders und will sie neu gebrauchen."

Von den Urgründen des tiefsten Empfindens, des Gefühls, der Ahnung des Zusammenhanges mit Gott soll sich dann nach Runge die Malerei technisch weiter aufbauen, indem sie sucht den Gegenstand, dann die Komposition, die Zeichnung, die Farbengebung, die Haltung, das Kolorit, den Ton. Ein Werk, das aus den ersten Momenten entspringend nur bis zur Komposition gelangt, ist mehr wert als jede Spielerei, die mit der Komposition ohne das Vorhergehende anfängt. Auch ist kein Kunstwerk anders ewig, denn seine Ewigkeit besteht nicht in Äußerlichkeiten, sondern in dem Zusammenhang mit der Seele des Künstlers, in dem Momente seiner Entstehung. Und diese letzte Maxime ist wieder eine genaue Anlehnung an die zehnte von Tieck-Wackenroders „Phantasien über die Kunst", überschrieben: „Die Ewigkeit der Kunst."

Mit diesem ethischen Moment wäre freilich eine romantische Wurzel seiner gesamten Kunsttechnik, auch der Werke, die äußerlich nicht den Stempel des romantischen Stils tragen, bloßgelegt. Doch kehren wir zu diesen zurück. Für sie mußte die Natur selbst den Gegenstand und die Zeichen hergeben und zwar die Natur, die hieroglyphisch zu dem im Geiste erhellten Naturphilosophen spricht, die Natur, von der Tieck gesagt: „In jeglichem Moose, in jeglichem Gestein ist eine geheime Ziffer verborgen, die sich nie hinschreiben, nie völlig erraten läßt, die wir aber beständig wahrzunehmen glauben. Ich finde allenthalben wunderbare Bedeutsamkeit und rätselhafte Winke. Jede Blume, jede Muschel erzählt mir eine Geschichte." Novalis sprach von den besonderen Arten von Seelen und Geistern, die Bäume, Landschaften bewohnen. „Eine Landschaft muß man als Dryade oder Oreade ansehen" — wir denken an Böcklin — „eine Landschaft soll man fühlen wie einen Körper. Jede Landschaft ist ein idealischer Körper für eine besondere Art des Geistes." Die sichtbare Darstellung dieser naturphilosophisch beseelten Landschaft bildete Runges höchstes Ziel bei der Erneuerung der Kunst. Freilich war er sich darüber klar, daß er

Digitized by Google

gezwungen, mit einzelnen Beſtandteilen zu beginnen, einſtweilen nur erſt bis zu einer Art von Arabesken, zur „Hieroglyphe“, wie er auch hier wieder ſagt, gelangen würde. Die Blumen, in die er ſich von Kindheit an liebevoll verſenkt hatte, boten den erſten und oberſten Gegenſtand. Mit der Blumenwelt verband Runge einen innerlichen Sinn, den einer menſchlichen Geſtalt. Schon Novalis hatte die Blumenwelt ſchön „die Sieſta des Geiſterreiches“ genannt. Und man denkt auch an den Eingang ſeines Romans „Heinrich von Oſterdingen“, wo dem träumenden jungen Heinrich die ſeitdem als Symbol der



Philipp Otto Runge: Der Morgen.
(Aus den „Tageszeiten“.)

Digitized by Google

Romantik stereotyp gewordene blaue Blume in die Erscheinung eines von ihren Blättern umgebenen zarten Mädchenantlitzes übergeht. Herrliche Gedanken wollte so Runge durch Blumen sagen, einen Begriff auch von ihrem menschlichen Charakter geben. Aber er bedurfte dazu eines Notbehelfes. Gewaltsamer Stilisierung und künstlicher Anthropomorphisierung der reinen natürlichen Pflanzenphysiognomie war er Feind, das bezeugen seine „Pflanzenstudien". So verfiel sein Kindersinn auf jene Genien, die sich auf allen seinen ornamentalen Entwürfen finden. Kinder auf Blumen stehend oder daran emporkletternd, aus ihnen herauswachsend, mit ihnen verschlungen: das ist ein hervorstechendes und bezeichnendes Motiv seiner Blätter.

Wir stehen damit bei dem Ursprunge seines Lebenswerkes, den berühmten vier Zeichnungen „Die Tageszeiten". Sie entstanden nach einigen anderen verworrenen Entwürfen in Dresden, ein Jahr nach der ersten Bekanntschaft mit Tieck, der inzwischen in Ziebingen Quartier genommen hatte. Der Eindruck auf Tieck, den Runge verbrieft, bedarf nach allem Gesagten keiner Erklärung mehr. „Wie ich," schreibt er 1803, „in Ziebingen Tieck meine Zeichnungen zeigte, war er ganz bestürzt; er schwieg stille wohl eine Stunde, dann meinte er, es könne nie anders, nie deutlicher ausgesprochen werden, was er immer mit der neuen Kunst gemeint habe; es hatte ihn aus der Fassung gesetzt, daß das, was er sich doch nie als Gestalt gedacht, wovon er nur den Zusammenhang geahnt, jetzt als Gestalt ihn immer von dem ersten zum letzten herumriß; wie nicht eine Idee ausgesprochen, sondern der Zusammenhang der Mathematik, Musik und Farben hier sichtbar in großen Blumen, Figuren und Linien hingeschrieben stehe. Ich kann es nicht so wiedersagen, wie es abgebrochen herauskam — —" Noch als Tieck 1811 seine wahrhaft sylphenhaft-heimlich anmutende Erzählung „Die Elfen" niederschrieb, haben ihm bei der lieblichen Ausmalung des Elfenreiches ganz entschieden Kindermotive aus den Rungischen Tageszeiten vor Augen gestanden. Runge selbst nennt die Arbeiten „eine abstrakte, malerische, phantastisch-musikalische Dichtung mit Chören, eine Komposition für alle drei Künste zusammen, wofür die Baukunst ein ganz eigenes Gebäude aufführen sollte." Das könnte als echt romantisches, scheinbar höchst paradoxes Postulat schon aus dem Munde Fr. Schlegels gekommen sein. Hier haben wir die in die Praxis übergesetzte romantische Idee von einer Allkunst. Wie verwandt sind doch innerlich die Rungischen Worte mit dem kürzeren, aphoristischen Ausspruch von Novalis: „Sollte Poesie nichts als innere Malerei und Musik sein?"

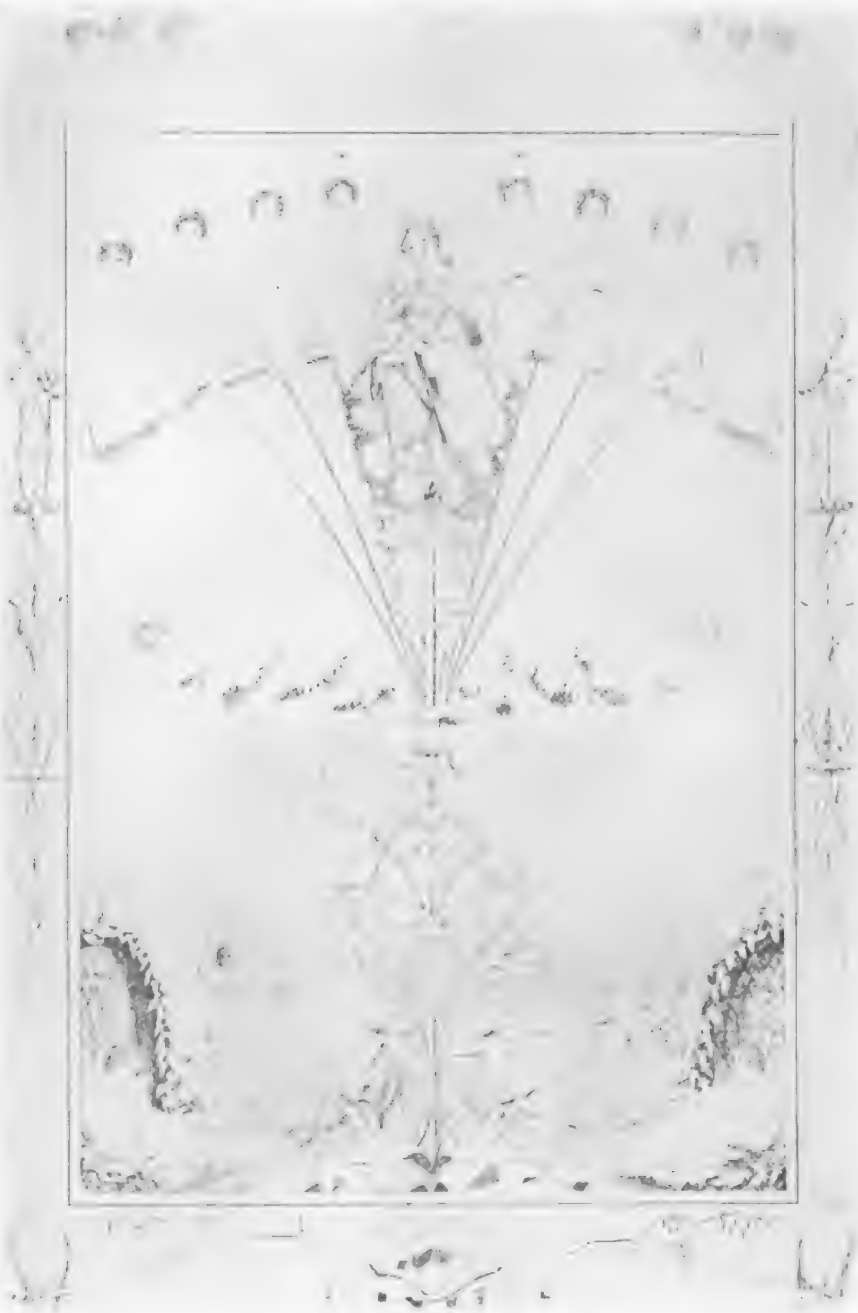
Die „Tageszeiten", die 1807 nach langem Zögern des Künstlers als Radierungen der Öffentlichkeit bekannt gegeben wurden, sind viel ausgedeutet und beurteilt worden; vergeblich mühte der Verstand sich ab, die Rätsel zu lösen. Nichts konnte den harmlosen Künstler mehr reizen, als wenn platte Vernünftelei den Sinn des Einzelnen darin wissen wollte. Mit dem überlegenen Lächeln eines Wahrheitsmärtyrers berichtet er hübsch, wie solche Leute ihm nachsagten, daß er verrückt sei: „daß ich und Tieck uns einmal in Ziebingen besoffen hätten, und in dem Zustande hätten wir eine neue Kunst gemacht." „Hätte ich es *sagen* wollen oder können, so hätte ich nicht nötig, es zu *malen*," pflegte er den Fragern zu antworten. Die Blätter sollten also mit dem Verstande nicht faßbar, sondern ganz wie stellenweise die romantische Dichtung eines Tieck und anderer nur einen allegorischen Sinn im großen und eine indirekte Wirkung wie Musik haben. Die Blätter verfehlen in der Neuheit und sinnreichen Verknüpfung ihrer Motive, in ihrer sauberen minutiösen, technischen Ausführung, in ihrer Symmetrie und Architektonik wohl bei keinem Beschauer den Eindruck eines liebenswürdigen Spieles. In dieser Weise ergötzte sich auch wohl gelegentlich Goethes Auge daran. Das aber wollte Runge denn doch nicht; er mußte schließlich gewisse associative Stimmungen bei seinem Publikum voraussetzen. Denn „wer nichts sehen will, sieht doch nichts," sagte er, „und würde es ihm tausendmal vorgemalt."

Die romantischen Genossen nun, die *sahen*. Nicht nur Tieck, sondern auch W. Schlegel, Bernhardi, Fichte, Steffens waren tief ergriffen davon, gleich den jüngeren Arnim, Brentano und Görres. Rungische Entwürfe finden wir auf Titelblättern von Schriften

Digitized by Google

aus dem Kreiſe der jüngeren Romantik wieder. Görres' flammende Beſprechung der „Tageszeiten" in den Heidelberger Jahr-

Wege zu eigenen individuellen Verknüpfungen des Geſchauten keineswegs hatte verſperren wollen. Dieſe Anzeige, die mit gan-



Philipp Otto Runge: Die Nacht.
(Aus den „Tageszeiten".)

büchern 1807, eine freie Phantaſie über die Zeichnungen im großen Stile, mußte nach Runges Sinne ſein, der mit ſeinen vier Blättern ja den Gedanken eines jeden die

zer Görreſiſcher Verve eine neu emporgeſtiegene, allem bisherigen entgegengeſetzte Kunſt betonte, erregte weiteres Aufſehen. Brentano endlich, der Runge noch in ſpäten

Lebensjahren den größten Künstler der neuen Zeit nannte, naht sich ihm 1810 mit übervollem Herzen, legt ihm eine Generalbeichte über sein ganzes vergangenes Innenleben ab und bittet ihn um einen phantastisch zeichnerischen Randkommentar zu seiner im Entstehen begriffenen grandiosen, dämonischen Dichtung, seinem Faust, den „Romanzen vom Rosenkranz".

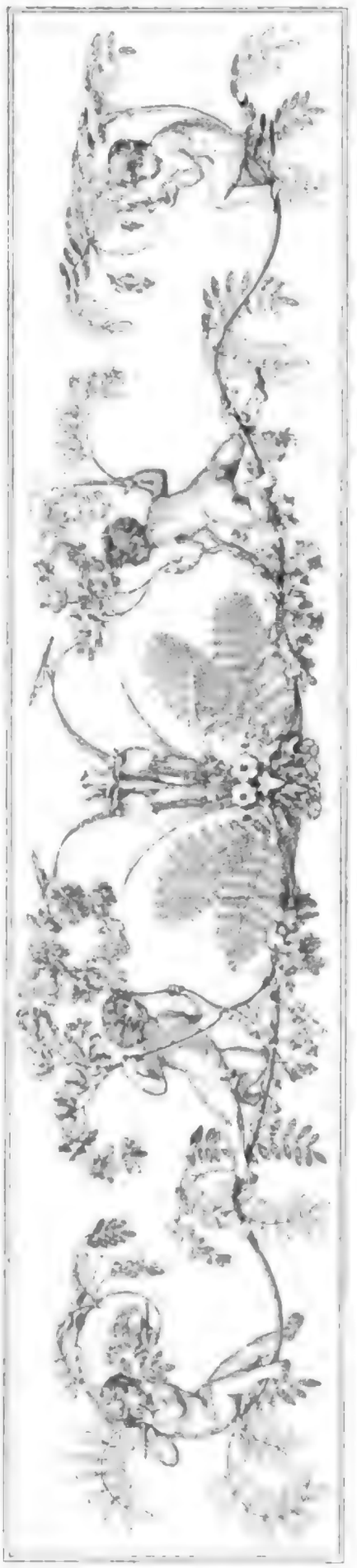
Brentanos Wunsch nach solchen Illustrationen seiner Dichtung liegt ein richtiger Blick für Runges Begabung und eine ebenfalls romantische Velleität zu Grunde, die Runge vor Brentanos Ansinnen schon in die That umzusetzen versucht hatte: innige Durchdringung und Wechselbeziehung der zeichnerisch-illustrativen und dichterischen Kunst. W. Schlegel hatte in einem Aufsatze über die Umrißzeichnungen des englischen Bildhauers John Flaxman zu Homer, Dante, Äschylos mit vernichtender Kritik gegen die damals landläufigen, erbärmlichen Illustrationen litterarischer Produkte zuerst nachdrücklich diese Forderung aufgestellt.

„Der bildende Künstler," so sagt er, „gäbe uns ein neues Organ, den Dichter zu fühlen, und dieser dolmetschte wiederum in seiner hohen Mundart die reizende Chiffresprache der Linien und Formen." Schon damals also ersehnte man einen dem Texte kongenialen künstlerischen Buchschmuck. Runge entwarf ein paar Zeichnungen und Vignetten in Federumrissen zu der Bearbeitung der „Minnelieder aus dem schwäbischen Zeitalter" von Tieck (1803). Sie sind als Einzelstudien zu den „Tageszeiten", denen sie als Vorahnung oder Prolog dienen sollten, sofort zu erkennen. Merkwürdig auch, daß die absurden, symbolischen Titelkupfer von Schriften Jakob Böhmes, des großen Theosophen und Görlitzer Schuhmachers aus dem siebzehnten Jahrhundert, des Mystagogen der Romantik, wie ein Vergleich offensichtlich macht, hier auf ihn gewirkt haben. Daß er mit diesen Illustrationen die Intentionen Wilhelm Schlegels, des Theoretikers, getroffen, mit dem er übrigens persönlich in Dresden bekannt geworden war, erhellt daraus, daß dieser ähnliche Zeichnungen zu seinen eigenen Gedichten von ihm wünschte, ein Verlangen, dem Runge ebensowenig zu entsprechen vermochte, wie dem Wunsche Arnims nach illustrativen Beigaben zu seiner „Zeitung für Einsiedler". Sehen wir aber ab von dem schnell hingeworfenen Buchschmuck zum Hamburger Theaterkalender 1810, zu Perthes' „Vaterländischem Museum" u. a., so hat Runge zwei große epische Werke analog den romantischen Forderungen illustrativ accompagnieren wollen: Ossian und das Volksbuch von den Haimonskindern. Dem ganz uferlos geplanten Ossian durfte mit Recht von Tieck der Vorwurf gemacht werden, daß die Zeit der Ossianschwärmerei, wo man für ein solches Unternehmen empfänglich gewesen wäre, längst vorüber war. Die Zeichnungen zu den Haimonskindern, wovon nur zwei Blätter ausgeführt sind, sollten eine altdeutsche Parallele zu den genannten klassizistischen Flaxmanschen Umrissen werden, die frühzeitig bei Runge einen starken Eindruck hinterlassen hatten. Jene Haimonskinder waren ein weitüberschätztes, sogar der Ilias an die Seite gestelltes Lieblingsbuch der Romantik, ein Idealtypus altdeutscher Dichtung. Und Tiecks Vorliebe für dies von ihm im Holzschnittstil bearbeitete Volksbuch wie überhaupt seine Beschäftigung mit altdeutscher Dichtung hatte auch in Runge ein helles Entzücken angefacht. Wie Runge es verstanden haben würde, zeichnerisch den Ton der alten Dichtung zu treffen, davon vermögen die von ihm entworfenen und kolorierten, von Gubitz in Holzschnitt ausgeführten, reizvoll altertümelnden Spielkarten zu sprechen. Brentano, der Schöpfer der „Chronika eines fahrenden Schülers", der wie wenige ein Organ für den imitierten Edelrost des Alters an Kunstschöpfungen besaß, darin ein Vorgänger unserer Keller und Storm, schreibt über sie höchst graziös: „Ich finde diese Buben so galant, so verschwärmt und so keck, diese Könige so phantastisch, veraltet, verregieret und verspielet und vor allem diese Damen so romantisch, verzieret, verzu- und veranmutet, kurz, sie haben mir ungemeine Freude gemacht, und von Herzen möchte ich an dem Hofe Diener sein, wo so rüstige Buben aufwarten, solche Könige Schwert und Harfe führen und besonders solche Damen Blume und Schleier so hinreißend zu tragen wissen."

Auch den Tribut des Altertümelns bringt also Runge der Romantik. Ebenso hat er,

Digitized by Google

der selbst fest im volkstümlichen Boden wurzelte, ihre Andacht zur Volksdichtung geteilt. Unter dem unmittelbaren Eindruck des „Wunderhorns“ begann er einiges von volkstümlicher Litteratur zu fixieren, die längst eine „außerordentliche Delikatesse“ für ihn geworden war. Er ist ja allbekannt als Aufzeichner der beiden schließlich in die Grimmsche Sammlung übergegangenen plattdeutschen Märchen vom „Fischer un siner Fru“ und vom „Machandelboom“, die uns allen von Kindheit an vertraut sind. Dem schärfer zuschauenden Betrachter aber wird sich ergeben, daß namentlich das erste Märchen nicht so, wie wir es durch Runge besitzen, aus dem Volksmunde geflossen sein kann. Jene machtvollen Steigerungen verraten die nachhelfende Hand des Künstlers. Und die Art, wie das sich immer mehr verdüsternde Farbenspiel des Meeres dort aufgefaßt und wiedergegeben wird, zeugt von einer intimen Beobachtung der Farbenwirkungen in der Natur, womit sich eben Runge seit Jahren abgegeben hatte. So sei denn hier auch eingefügt, daß Runge selber dichtete. Das Minnelied, die Volksdichtung, vor allem aber Tiecks Poesie hört man neben einer bald einfach frommen, bald grübelnden und zerreibenden, starken eigenen Empfindung aus den wenigen Gedichten heraus, die die hinterlassenen Schriften uns überliefern. Die Briefe sprechen auch



Philipp Otto Runge: Nachtigallengebüsch, Aquarellzeichnung; Entwurf zu einem breiten Fries für ein Gesangzimmer.

von gemeinsamen poetischen Plänen mit Tieck, worunter eine poetische Paraphrase der „Tageszeiten“ obenan steht. Erwägt man, daß schon Wackenroder in den „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders“ 1797 ein Gemälde nicht anders beschreiben zu können meinte als durch Umsetzung in Poesie, daß die romantische Parteischrift der Brüder Schlegel, das „Athenäum“, eine Reihe solcher Beschreibungen in Sonetten brachte, so wird klar, daß es sich hier wieder um jenes schon berührte romantische Streben nach Wechselwirkung von bildender Kunst und Poesie handelt. Später hat Tiecks dichterischer Freund, der wenig gekannte Ernst Otto von der Malsburg, dann wirklich Runges vier „Tageszeiten“ in zarten Sonetten umschrieben.

Doch mit manchem Gesagten ist schon weit in Runges Leben vorgegriffen. 1804 kehrte er aus Dresden nach Hamburg zurück, das er, einen Aufenthalt in Wolgast 1806 bis 1807 abgerechnet, bis zu seinem Tode nicht mehr auf längere Zeit verließ. Spärlicher sind jetzt die brieflichen Quellen; sie sind abgeklärter, fast resigniert, weniger polemisch und didaktisch. Manches auch ist verloren gegangen. Die Kriegsjahre 1806 bis 1807

Digitized by Google

drohten seine ganze materielle und künstlerische Existenz zu erschüttern. An die Stelle Tiecks, des Dichters, rückt Steffens, der romantische Naturphilosoph. Ein engerer Zusammenschluß mit Brentano — durch Runges Tod leider im Keime erstickt — schien nicht ausgeschlossen. Kurz, Runge ist äußerlich in eine andere Lebensphase getreten, innerlich nur insofern, als sich dem Wanderer auf einem geraden Wege der Ausblick erweitert. Seine Gedanken, die ihn in den Grund der Dinge gelockt, hatten ihn verhindert zu arbeiten. Das sollte jetzt folgen. In Dresden mit der praktischen Ausführung seiner Ideen bis zur Zeichnung gelangt, suchte er jetzt stufenweise nach seinem dort entworfenen technischen Programm mit zäher Energie recht hinters Malen zu kommen. Um eine gewisse technische Fertigkeit, Freiheit und Leichtigkeit des Schaffens sich anzueignen, malte er eine Fülle von Porträts. Daneben entstand eine Reihe anderer Öl- und Aquarellbilder, manche darunter schon früher entworfen, allegorisch-romantische Motive, technisch und gedanklich von überraschender, reizvoller Neuheit, gewöhnlich dekorativ geplant. Aber alles dies, das teilweise zum Höchsten der deutschen Malerei des neunzehnten Jahrhunderts gehört, muß hier übergangen werden, weil es dem romantischen Ideenbilde keinen neuen Zug hinzufügen kann. Viele Werke jener Zeit sind uns auch nur erst aus Beschreibungen bekannt und harren noch in versteckten Winkeln ihrer Entdeckung und Würdigung. Doch auch jetzt bei der Anwendung der malerischen Technik überkam ihn, der nichts aus sich herauszustellen vermochte, was er nicht innerlich ganz sein eigen nennen durfte, die Begier, in die Tiefe zu dringen, der Drang nach theoretischer Erforschung der letzten Gründe malerischer Kunstanwendung. Er erscheint als ein zweiter Lionardo da Vinci, der über dem theoretischen Grübeln das praktische Können vernachlässigte. Doch auch in diesem Punkte darf man litterarisch-romantische Postulate, sei es auch nur als parallele Regungen, herbeiziehen. Gerade an dem Beispiele Lionardos, des Verfassers des Trattato della pittura, hatte Wackenroder in den „Herzensergießungen" zeigen wollen, wie der Genius der Kunst sich mit der ernsthaften Minerva zusammenpaaren müsse. Und Tieck hatte den Farben eine seiner Phantasien über die Kunst gewidmet. Es ist ihm der Weltgeist, der sich daran freut, in den Farben sich auf tausend Wegen zu verstehen zu geben und zugleich zu verbergen. Er hatte von einer geheimen magischen Freude an den Farben gesprochen. Corregio, der Farbenvirtuos, war sein Liebling wie der Runges. Er hatte schließlich im „Sternbald" die Luft- und Lichtmalerei in romantischen Tönen ersehnt und klar formuliert: „Es wurde Abend, ein schöner Himmel erglänzte mit seinen wunderbaren, buntgefärbten Wolkenbildern über ihnen." „Sieh," fuhr Rudolf fort, „wenn ihr Maler mir dergleichen darstellen könntet, so wollte ich euch oft eure beweglichen Historien, eure leidenschaftlichen und verwirrten Darstellungen mit allen unzähligen Figuren erlassen. Meine Seele sollte sich an diesen grellen Farben ohne Zusammenhang, an diesen mit Gold ausgelegten Luftbildern ergötzen und genügen, ich würde da Handlung, Leidenschaft, Komposition und alles gerne vermissen, wenn ihr nur, wie die gütige Natur heute thut, so mit rosenrotem Schlüssel die Heimat aufschließen könntet ... O mein Freund, wenn ihr doch diese wunderliche Musik, die der Himmel heute dichtet, in eure Malerei hineinlocken könntet! Aber euch fehlen Farben." Diese oder ähnliche Aussprüche sind wohl Urzellen dessen, was Runge in der Theorie zu ergründen strebte und mit der Zähigkeit des Genies in der Praxis verwirklicht hat, und was ihn so modern macht. Er verstand zu malen in einer Zeit, da fast alle anderen tief im öden Formalismus steckten. Aber er hat auf der anderen Seite den tiefsten gedanklichen Inhalt in Schöpfungen hineinzulegen vermocht und so in seiner Person zwei Pole der Kunst zusammengeschlossen.

Seine gleich anfangs hier erwähnte Erkenntnis, daß im Gegensatz zur ganzen vorangegangenen Malerei ein Fortschritt nur erzielt werden könne durch Farbe und Licht, hat er 1807 bereits klipp und klar statuiert. Er hatte sich aus den mystischen Tiefen einer göttlichen Verehrung des Lichts, der Jakob Böhme und die vorangegangene Romantik und Naturphilosophie Vorschub geleistet hat-

Digitized by Google

ten, herausgerungen zu der praktiſch brauchbaren Entdeckung einer Ordnung, „wodurch ſich in der Natur alle Phänomene, die wir durch den Sinn des Geſichts ergreifen, erklären ließen, und welche zugleich die Mittel, welche wir haben, um etwas darzuſtellen, ſo zuſammenſtellte, daß die Analogie derſelben mit den Naturkräften eingeſehen werden könnte."

Bei der ſyſtematiſchen Ausarbeitung einer Farbentheorie verlor ſich Runge in müßige Spielereien und unfruchtbare Konſtruktionen. Aber Erörterungen über ſeine „Farbenkugel" (1810 bei Perthes erſchienen) gaben die Baſis für eine Verſtändigung mit Goethe ab. Obwohl Goethe, wie er ſagte, der Kunſt im allgemeinen nicht den Weg wünſchte, den Runge eingeſchlagen, auch manches „Abſtruſe" der „Tageszeiten", wie er einmal an Steffens ſchreibt, ihm die Zeichnungen unerfreulich gemacht hatte, ſo brachte er der liebenswürdigen, talentvollen Eigenart und Perſönlichkeit Runges doch freundlich-väterliches Wohlwollen entgegen. Dem Runge aber, wie ihn die Romantik geſtaltet hatte, der eine Erneuerung der Kunſt von innen heraus erträumte, der bis zu der ungeheuerlichen Maxime gelangte, alle bisherigen Kunſtwerke müßten zum Heile des Künſtlers vom Erdboden verſchwinden, der alle Eindrücke, die ihm Italien oder Paris damals hätten bieten können, als ſinnverwirrend von ſich weiſt: ihm mußte der ſchulmeiſterliche Zwang der „Weimarer Kunſt-Freunde", die den Künſtlern ihre klaſſiſchen Sujets vorſchrieben, als etwas Grundverkehrtes, als ein „Schnickſchnack" erſcheinen. Verbiſſener Groll gegen Goethe rumort in ſeinen Briefen, bevor er dem Heros perſönlich gegenübergetreten war. Er hält ihm und dem Weimarer Treiben die Verſe des Fauſtfragments entgegen: „Das Pergament, iſt das der heil'ge Bronnen, woraus ein Trunk den Durſt auf ewig ſtillt?" Oder er wendet gar Mephiſtos Worte: „Verachte nur Vernunft und Wiſſenſchaft, des Menſchen allerhöchſte Kraft!" auf Goethe ſelber an. Als ſich aber beide in Weimar kennen gelernt hatten, ſchrieb Runge rührend demütig und doch ſelbſtbewußt: „Es iſt ein ſtarker und hartnäckiger Mann, gegen den ich wie ein Kind ſtehe, das ohne Waffen iſt, und doch fürchte ich mich nicht, auf welcher Seite er ſtehe, ob neben mir oder gegen mich." Mit Runge war ebenſo die klaſſiſche Autoritätsgläubigkeit wie das ſpätere rückläufige Nazarenertum der Overbeck, Veit, Cornelius u. a. überwunden. Daher figuriert er zu Unrecht in dem berühmten Ma-

Die Eltern Runges, ſein Söhnchen und ſein Neffe (Skizze); 1806 in Wolgaſt gemalt.
(Aus Alfred Lichtwark: „Das Bildnis in Hamburg.")

Digitized by Google

niſeſt der „Weimarer Kunſt-Freunde“ über „Neudeutſch-religiös-patriotiſche Kunſt“ in Goethes Kunſt und Altertum 1817, obwohl man hier denn doch vor ſeiner Individualität etwas Halt machte.

Dieſe „Nazarener“ repräſentieren eine ganz andere Konſequenz aus der Romantik. Der geiſtige Vater ihrer Kunſt iſt weniger Tieck und Wackenroder als Fr. Schlegel. Und gerade an der Hand der Kunſtaufſätze Fr. Schlegels in ſeiner Zeitſchrift „Europa“ 1803 und eines ſpäteren gegen Runge gerichteten Zuſatzes darin in Friedrich Schlegels Werken vom Jahre 1823 ließe ſich der Zwieſpalt zwiſchen dieſer auch in der Religion wurzelnden, aber mit ihren Symbolen auf die geſchichtlich-heilige Tradition zurückgreifenden Malerei und der Rungiſchen pantheiſtiſchen Symbolik in den „Tageszeiten“ ſcharf markieren.

Je weiter der kurze Reſt, der Runge noch zu leben beſchieden ſein ſollte, ſich dem Ende zuneigte, deſto mehr bildete ſein romantiſches Lebenswerk, die „Tageszeiten“, den Gegenſtand ſeiner Entwürfe und Hoffnungen. Die Ahnungen, die in ihnen lagen, ganz an den Tag zu bringen, das, was über die Verwendung und Symbolik von Licht und Farbe ihm aufgegangen, hier zu verwirklichen, ſie in grandioſen Maßen ausgeführt als Innendekoration verwenden zu können: derlei Sehnen ſtachelte den Todkranken in fieberhafter Beunruhigung. Die Ausführung des erſten Blattes, des „Morgens“, als Ölgemälde in der Hamburger Kunſthalle giebt eine überwältigende Vorahnung deſſen, was noch hätte werden können. Sein früher Tod an der Schwindſucht am 2. Dezember 1810 ſetzte dem ein Ziel. Die Romantik betrauerte das Verlöſchen eines geheimnis- und verheißungsvollen Sternes an ihrem Himmel. Aus heißeſtem Herzen ſang Clemens Brentano in Heinrich von Kleiſts „Berliner Abendblättern“ ihm eine Nänie:

Du Herrlicher, den kaum die Zeit erkannt;
Der wie ein ſchuldlos Kind
Begeiſtert fromm die treue keuſche Hand
Nach Gottes Flamme ſtreckte;
Der, für das Eitle blind,
Ohn umzuſchaun zur Wiege aller Kunſt,
Durch neuer Lüge Götzentempel drang
Und ſtill anſchau'nd die Göttliche erweckte!
— — — — — — — — — — —
Wer dich geliebt, verſtand den ſchönen Traum,
Den du im Himmel träumteſt, deſſen Schatten
Auf unſrer dunkeln Erde lichten Saum
Weisſagend niederfiel —
Dein Künſtlerwerk, es ſchien ein zierlich Spiel;
Es rankte blumig auf, und betend vor der Sonne
Bringſt fromme Kindlein du in ſüßer Kelche Wonne.
— — — — — — — — — — — —
O trauert nicht um ſeinen frühen Tod!
Er lebte nicht, er war ein Morgenrot,
Das in der Zeiten trauriger Verwirrung
Zu früh uns guter Tage Hoffnung bot.
— — — — — — — — — — —
Die Zeit, ſie iſt die Nacht, in der wir weinen,
Der Vorzeit Traum, er iſt's, den wir verloren.
Der Nachwelt, wird der Tag ihr einſt erſcheinen,
Lebt unſer Freund auf ewig. — Mir iſt er geboren.

Die Klage um eine verloren gegangene Kunſt reichte doch nicht heran an die Tiefe des Schmerzes um den Verluſt der Perſönlichkeit. Der Schmelz dieſer Perſönlichkeit war mit den obigen wenigen Umrißlinien nicht zu faſſen: die unſchuldige Treuherzigkeit und Pietät — wie hübſch ſtellt ſich nicht allein die Geſchichte ſeiner Liebe zu Pauline Baſſenge, ſeiner ſpäteren Gattin, in den Briefen dar! —, wie die warme Lebensfreude; die ſtrenge Selbſtbeobachtung und Gründlichkeit ſeines etwas ſchwerflüſſigen Temperaments, wie der felſenfeſte Glaube an die alleinige Wahrheit und den Erfolg ſeines Lebenswerkes müſſen unmittelbar in ſeiner Sprache von Herz zu Herzen gehen, um recht verſtanden zu werden.

Seine Briefe erzählen die intimſte Geſchichte einer ringenden Künſtlerſeele; ſie müſſen als Dokumente an ſich betrachtet werden. Denn ſchließlich hat Runge ja das meiſte nur gewollt. „Bilder,“ ſchreibt er einmal, „thun es in unſerer Zeit nicht, Bücher auch nicht, auf mancherlei Weiſe werden wir gedrungen, unſere Ideen zu geſtalten. Die Geſinnung aber iſt es, die am Ende wird gewogen werden.“ Daß die Kunſtgeſchichte auch ſeine Leiſtungen zu werten verſtanden hat, ſieht man an den unſchätzbaren Bemühungen Lichtwarks. Seine zu erwartende Monographie über Runge wird die Dankesſchuld einer geſegneteren Generation abtragen.

Digitized by Google

Zwergantilopen (Moschusböckchen).

Aus dem Reiche der Antilopen

Von

Ludwig Heck

(Nachdruck ist untersagt.)

Antilope! Das ist ein Wort, welches jeder im Munde führt, der einmal eine Reise gethan und einen zoologischen Garten besucht hat; es ist jedem geläufig, der sich überhaupt für die Tierwelt nur einigermaßen interessiert. Und doch, wenn man fragen wollte: Was ist eine Antilope? was heißt eigentlich „Antilope“? so sieht es mit der Antwort nicht so einfach aus.

Zunächst scheint mir schon die Ableitung und buchstäbliche Bedeutung des Wortes recht zweifelhaft. Ich habe mich allerdings eingehenden philologischen Studien darüber nicht hingeben können, und so habe ich denn nur erfahren und gefunden, daß in mittelalterlichen Schriften „Anthelopos“ (d. h. zu deutsch wohl etwa so viel wie „Blumenauge“) ein morgenländisches Fabelwesen genannt wird, welches angeblich in Mesopotamien am Euphrat lebt und — Gott weiß, wie — ein Sinnbild menschlicher Tugenden und Laster sein soll. Mit der genaueren Erforschung Ostindiens wurde dann von den Engländern der Name Antilope (englisch Antelope) zuerst für die bekannte, in allen zoologischen Gärten vorhandene Hirschziegenantilope angewendet. Daß man es dabei mit den einzelnen Buchstaben nicht so genau nahm, zeigt schon die verschiedene Schreibweise des Wortes im Deutschen und im Englischen. So mag schließlich das „Blütenauge“ wirklich der wörtliche Stammvater der „Antilope“ sein: schöne, große, dunkle Augen haben ja die meisten Antilopen.

Und nun der begriffliche Sinn, die wissenschaftliche Bedeutung des Wortes! Wie definiert man die Antilope im Sinne der zoologischen Systematik? Diese Frage ist noch schwerer zu beantworten; ja: eine positive Antwort läßt sich darauf überhaupt nicht geben. Man sieht daran, wie die Natur mitunter es ablehnt, die Schablone

Digitized by Google

menschlichen Denkens sich aufdrängen zu lassen. Schon früh hatten die Systematiker natürlich gemerkt, daß unter den jetzt lebenden Wiederkäuern oder Zweihufern, also denjenigen Huftieren, die im Zusammenhang mit einem mehrfach geteilten Magen ihre Pflanzennahrung zweimal mit den Zähnen verarbeiten, ein tiefergehender Unterschied besteht zwischen den Formen ohne jeden Kopfschmuck und jede Kopfwaffe (Kamele und Lamas), mit knöchernem, jährlich abgeworfenem und wieder neu gebildetem Kopfschmuck (Hirsche) und schließlich mit hörnernem, d. h. aus Hornmasse bestehendem Kopfschmuck, welcher einen Knochenzapfen des Stirnbeins umkleidet und auf diesem für das ganze Leben des Tieres fest sitzen bleibt. Diese letzteren echten Hornträger schied man nun, von den bekannten Haustieren ausgehend, leicht in Rinder, Ziegen und Schafe, und was übrigblieb, sollte sich dann ebenso leicht unter den einen Hut „Antilope" bringen lassen. Unter diesem Sammelnamen suchte man die ganze vielgestaltige Menge großer und kleiner, plumper und zierlicher, schöner und häßlicher Hornträger zu vereinigen, die die Alte Welt, namentlich Afrika, bevölkern und sich nicht ohne weiteres als Rinder, Ziegen oder Schafe ansprechen lassen. Man hat sich redlich geplagt, an allen diesen verschiedenartigen Tiergestalten etwas Gemeinsames herauszufinden, was sie unter sich näher vereinigte und von den anderen Hornwiederkäuern trennte, weil man von der Zwangsvorstellung nicht loskam, sie zu einer Gruppe vereinigen zu müssen. Es waren ja doch alles „Antilopen"!

Der erste, der den Namen zum wissenschaftlichen Begriff erhob, war Pallas, jener in Berlin geborene, aber als Petersburger Akademiker unter Katharina II. zur Hauptwirksamkeit gekommene hervorragende Naturforscher, auf dessen Schultern zum großen Teil unsere Kenntnis der russisch-asiatischen Tierwelt ruht. Allein wenn er auch die Gattung Antilope aufstellte und sämtliche bekannten Antilopenformen ihr zuzählte, so war er sich doch nicht im geringsten unklar darüber, daß er eine positive Charakteristik dieser Gattung nicht zu geben vermochte; er tröstete sich schließlich damit, daß es anderen auch nicht besser gelang, indem er sagte: die Naturforscher haben diejenigen mit Hohlhörnern versehenen Wiederkäuer Antilopen genannt, welche sich weder mit den Ochsen, noch mit den Ziegen, noch mit den Schafen in ungezwungener Weise zusammenbringen lassen.

In ähnlichem Sinne spricht sich der „alte Schreber" und sein Bearbeiter Andreas Wagner aus. Letzterer, der sonst viel scharfen Blick zeigt, war aber doch in dem überkommenen Schulbegriff so befangen, daß er den weiteren Antilopengattungen, in die Antilope inzwischen von anderen gespalten worden war, nur den Rang von Untergattungen zugestehen wollte. Auch Giebel, der bekannte Hallenser Zoologe, hält noch an der Gattung Antilope fest, findet aber allerdings „eine scharfe Charakteristik ungemein erschwert" durch „die alle vorigen Cavicornier weit übertreffende Mannigfaltigkeit der Arten" und „überraschende Wiederholungen des Typus der Ziegen, Rinder und der folgenden Familie". Im Gegensatz dazu hatte der Schwede Sundewall — und zwar nicht einmal als der erste! — bereits vorher mehrere Antilopenformen zu den Rindern oder Ziegen versetzt, war aber in dieser an sich sehr anerkennenswerten Vorurteilslosigkeit doch zu weit gegangen.

Das Richtige hat wohl endlich die heutige englische Systematik getroffen, wie sie uns in Flower und Lydekkers Säugetierwerk vorliegt. Sie unterscheidet unter den Wiederkäuern im engeren Sinne (Pecora) neben den hier nicht hergehörenden Hirschen (Familie Cervidæ), Giraffen (Familie Giraffidæ) und Gabelantilopen (Familie Antilocapridæ) nur noch die eine Familie der Bovidæ, das heißt dem Worte nach Rinderartige, dem wissenschaftlichen Sinne nach so viel wie das ältere Cavicornia, Hohlhörner. Das Neue und der eigentliche Fortschritt in der Erkenntnis liegt aber darin, daß neben Capra (Ziege), Ovis (Schaf) und Bos (Rind) als völlig gleichwertig alle die verschiedenen Antilopengattungen auftreten, die mit der Zeit aufgestellt worden sind. Damit ist endlich auch im zoologischen System der gebührende Ausdruck gefunden für die Überzeugung, die sich im Antilopenhause des zoologischen Gartens jedem denkenden Besucher aufdrängt: daß nämlich ein Gnu und eine Zwerganti-

Digitized by Google

lope, ein Nylghau und eine Säbelantilope mindestens ebenso verschieden sind wie ein Bison und ein Mähnenschaf oder ein Steinbock und ein Bantengrind.

Zu verfolgen, wie die Forschung allmählich sich losringt von überkommenen Vorurteilen, von Resten scholastischer Denkweise, die immer noch in unseren Köpfen spukt, das hat, meine ich, immer einiges Allgemeininteresse, und das wird es, hoffe ich, genügend rechtfertigen, wenn ich mich bei der litterarhistorischen Einleitung etwas lange aufgehalten habe.

Wie steht es nun mit der sachlich-historischen Einleitung, mit der — man verzeihe den schlechtklingenden Ausdruck — erdgeschichtlichen Vorgeschichte des Antilopengeschlechtes? Ich glaube, auch diese Frage müssen wir wenigstens streifen. Denn wer sich heute für einen naturgeschichtlichen Gegenstand interessiert, der ist nicht mehr mit der naiven, Auge und Gemüt ergötzenden Darstellung früherer Zeiten zufrieden, und sei sie noch so anmutend geschrieben; es genügt ihm nicht mehr, zu hören, wie groß oder wie klein, wie schön oder wie häßlich, wie liebenswürdig oder wie gefährlich die verschiedenen Antilopenformen sind: er will wissen, welche Rolle sie spielen im Gesamtbilde der Tierwelt von einst und jetzt, woher sie kommen mögen auf dem Wege der Entwickelung und Anpassung, und was aus ihnen werden mag im weiteren Verlaufe der Erdgeschichte. Diese letzte Frage ist rasch und einfach beantwortet oder vielmehr: ihre Beantwortung liegt ganz und gar in der Hand des Kulturmenschen, der ja jetzt bald die ganze Erde wirklich beherrscht. Ob er irgend welchen wilden Tieren und Pflanzen noch so viel Zeit, noch so lange das Leben lassen wird, daß sie sich merklich umbilden und weiterentwickeln können im Sinne unserer darwinistischen Naturanschauung? Ich möchte es bezweifeln! Er hat keinen Platz für diese „unnützen" Geschöpfe: er braucht die ganze Erde für sich, seine Haustiere und seine Nutzpflanzen! Wo die Eisenbahn über die Steppe saust, muß die Antilope früher oder später verschwinden. Früher: wo niemand sich ihrer annimmt, wie in dem jetzt so widerlich bekriegten Südafrika, welches ja durch holländische Bauern und englische Jobber längst zur Kulturwüste verwandelt ist. Später: wo ideal gesinnte Männer dankenswert sich mühen in edler Tierliebe und Barmherzigkeit, den trostlosen Zeitpunkt hinauszuschieben vermöge internationaler Schutzgesetze, wie sie für die mittleren Teile Afrikas auf Betreiben Wißmanns auf dem Papier wenigstens zu stande gebracht sind. Aber kommen wird jene schreckliche Zeit schließlich doch, da es eine selbständige „Natur" als übermächtiges oder auch nur gleichstarkes Gegengewicht gegen die moderne menschliche „Kultur" nicht mehr auf der Erde giebt, sondern nur das, was der Mensch selbst erzeugt oder aus eigennützigen Gründen unter seiner schützenden und pflegenden Hand hält. Wie rasch es so weit kommen kann, das zeigt uns Tier- und Pflanzenwelt Nordamerikas, die mit Riesenschritten ihrem sicheren Untergang entgegengeht. Den Bison oder Indianerbüffel, die Lebensgrundlage der Rothaut, hat der einwandernde und gierig vordringende weiße Bürger der Neuen Welt mittels Pacificbahn, Magazingewehr und Revolver in sage und schreibe dreißig Jahren ausgerottet! Wohl die ungeheuerlichste Roheit und zugleich die ungeheuerste Dummheit, die je verübt worden ist. Ganz so schnell geht's ja nun mit der Tierwelt Afrikas im allgemeinen nicht; aber selbst wenn wir uns nur an die Antilopen halten und absehen vom Kapbüffel und vom Quagga, das die Boeren „verbraucht" haben, weil sie sein Fell als Getreidesack „brauchten", so müssen wir doch schon mehrere ausgerottete Arten aufzählen. Die kapische Form der Pferdeantilope (Hippotragus leucophæus Pall.), der „blaauwebok" der holländischen Ansiedler, so genannt von seiner blaugrauen Farbe, ist schon seit Ende des achtzehnten Jahrhunderts ausgerottet. Ähnlich steht es mit dem bonte-bok (Damaliscus pygargus Pall.), dem nächsten Verwandten des noch in einigen Tiergärten (auch in Berlin) vertretenen Bleßbocks: während Harris 1840 noch von Tausenden und Abertausenden spricht, muß Layard schon 1871 der Londoner Zoologischen Gesellschaft berichten, daß der Buntbock fast ausgerottet sei, nur noch auf den Besitzungen zweier Großboeren, Breda und Van der Byl, als halbzahmes Luxusvieh künstlich geschont werde. Und ebenso ging es, vielleicht nur um ein kleines später, mit dem Bleßbock (Damalis-

Digitized by Google

cus albifrons Burch.) und dem eigentlichen oder Weißschwanz-Gnu (Connochætes gnu Zimm.), die in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts unter den Augen der humanen Menschheit vom Erdboden vertilgt wurden. Nur einige wenige südafrikanische Grundbesitzer züchteten sie in kleinen Herden weiter, und so kamen immer noch einzelne Stücke in den Handel. Ob die letzten Reste aber auch die jetzigen Kriegszeiten überstehen werden, möchte ich sehr bezweifeln, und dann sind wir wieder um zwei große eigenartige Tierformen ärmer. Doch das Allerschlimmste ist in solchen Fällen, wenn eine Tierart einmal durch äußere Einflüsse dem Aussterben nahegebracht, in ihrer Stückzahl sehr zusammengeschmolzen und auf eine oder einige wenige ganz getrennte „Vorkommens-Inseln", möchte ich sagen, beschränkt ist: daß sie dann gewissermaßen auch von innen heraus unrettbar ausstirbt trotz aller Hege und Pflege. Wie das klassische Beispiel des Wisents zeigt, des europäischen Verwandten des Indianerbüffels, der nur im Leibrevier des Zaren zu Bjelowjesch (Bialowiczka) noch lebt, nimmt dann infolge der unvermeidlichen Inzucht die Fortpflanzungsfähigkeit zusehends ab, und aus demselben Grunde häufen sich die Krankheiten,

Springböcke, „prunkend".

namentlich beim jungen Nachwuchs. Ich selbst habe kürzlich im Berliner Zoologischen Garten ein Wisentkalb am Starrkrampf verloren, einer höchst seltenen Krankheit, die aber natürlich gerade dieses unersetzliche Stück treffen mußte! Wenn man auf große Zeiträume hinausblickt, ist also das Zukunftsschicksal der Antilopen, wie aller wilden Tiere, der Untergang, der aber wesentlich durch den immer mächtiger werdenden Kulturmenschen herbeigeführt, aufgehalten und beschleunigt wird, und ich komme auf meinen Ausgangsgedanken zurück, daß heute nirgends mehr auf der Erde eine natürliche Weiterentwickelung der Tierformen stattfinden kann unter dem ungestörten Einfluß der Naturkräfte, der natürlichen Lebensumstände (Bodenbeschaffenheit, Pflanzenwelt, Klima), wie sie für die Vergangenheit und Entstehungsgeschichte der Tierwelt maßgebend waren.

Die erdgeschichtliche Vergangenheit und Entstehungsgeschichte der Antilopen ist aber auch nichts weniger als klar und leicht zu übersehen. Hier macht sich wieder sehr empfindlich geltend, daß die Paläontologie bis jetzt nur einen verschwindend kleinen Teil der Erde einigermaßen nach Knochenresten durchforscht hat. Außerdem scheint mir bei der Beurteilung der Funde, der kritischen Abwägung ihrer Verschiedenheiten und Veränderlichkeit der oben bereits abgehandelte, historisch überkommene Sammelbegriff der Antilopen, deren vielfältiger Gesamtheit die kleinen gleichförmigen Gruppen der Rinder, Schafe und Ziegen gleichwertig gegenübergestellt werden, immer noch eine etwas zu große Rolle zu spielen. Wenn man die verschiedenen, in Schädelbau und Hornbildung wesentlich abweichenden Antilopengruppen selbständig hinstellt, dürfte auch manche fossile Form leichter erklärlich werden. Hat sie sozusagen Ziegenhörner mit dreikantigem, vorne zugeschärftem Knochenkern, wie die Gattung Tragoceras, schließt sich aber im Gebiß an die der heutigen Beisa verwandte fossile Gattung Palæoryx so nahe an, daß die Zähne verwechselt werden konnten: nun, so nähert sie sich eben von dieser Seite den wirklichen Ziegen, wie wir ja auch heute noch eine Menge ziegenähnlicher Antilopen haben, z. B. unsere Gemse. Was bei der

Digitized by Google

1. Kleiner Kudu. 2. Großer Kudu. 3. Büschelohr-Beisa. 4. Granis Gazelle. 5. Thomsons Gazelle. 6. Weißschwanz-Gnu. 7. Schwarze Pferdeantilope.

Google

Digitized by Google

paläontologiſchen Betrachtung der Antilopen zunächſt am meiſten auffällt, iſt jedenfalls, daß die beiden bisher ausgiebigſten Fundſtätten für foſſile Antilopen in Indien (Siwalikhügel) und Griechenland (Pikermi in Attika) liegen, während heute unbedingt Afrika das Hauptverbreitungsgebiet der Antilopen iſt. Ob und wie ſie dahin gewandert ſind, woher überhaupt dieſe Menge und Mannigfaltigkeit der Antilopen im heutigen Afrika kommt, wiſſen wir nicht; wir haben nur den einen Hinweis durch andere Belege der Geſteins- und Verſteinerungskunde, daß zur Tertiärzeit, als das Knochenlager von Pikermi ſich bildete, Süd- und Mitteleuropa ungefähr dasſelbe Klima hatten wie heute der größte Teil Afrikas. Als hirſchähnliche Antilopen kennzeichnen ſich die älteſten Hornträger, die überhaupt in der Erdgeſchichte auftreten; die Paläontologen glauben, ſie von Zwergmoſchustieren oder von zwerghirſchähnlichen Formen (Traguliden oder Cervulinen) ableiten zu können, und nahmen andererſeits die Mannigfaltigkeit der lebenden Antilopenformen und das ſcheinbar regelloſe Durcheinanderlaufen ſonſt zur Einteilung geeigneter Eigentümlichkeiten wie der Hornform als Beweis dafür, daß die Antilopen im jetzigen Erdzeitalter noch im Stadium der vervielfältigenden Entwickelung begriffen ſind. Da ſind niedrige oder geradezu zwerghafte Formen, die den ebenfalls kleinen Zwerghirſchen und den zwerghaften Kantſchils oder Zwergmoſchustieren unleugbar ähnlich ſehen. Da iſt die ganze Gruppe der Ziegenantilopen, die ſich, namentlich die ſogenannten Gorals, von manchen wirklichen Ziegen gar nicht ſo leicht unterſcheiden laſſen. Da iſt das Weißſchwanzgnu, deſſen eigenartig nach unten gebogene Hörner uns den Gedanken an Beziehungen zum Moſchusochſen immer wieder aufdrängen. Aber wieviel davon „zufällige Ähnlichkeit“ (Analogie, Konvergenz der Charaktere) iſt und wieviel Beweis wirklicher Verwandtſchaft, wer will das heute ſagen?

Giraffen-Gazellen, nach ausgeſtopften Stücken der Schillingſchen Sammlung gezeichnet.

Verlaſſen wir deshalb die tote Vergangenheit mit ihren unſicheren Mutmaßungen und wenden wir uns zur Gegenwart der Antilopen mit ihrem heute noch, Gott ſei Dank, ſo vielfältigen Leben! Wo ſoll man anfangen bei der Schilderung dieſer Fülle von Formen? In dem neueſten engliſchen Prachtwerk, dem vierbändigen Book of Antelopes meines Londoner Kollegen Sclater, ſind 133, mit dem Nachtrag der während des Druckes erkundeten 150 verſchiedene Antilopenarten beſchrieben, die ſich auf 31 Gattungen verteilen. Dabei ſind aber die ziegenartigen Antilopen — warum, bleibt unklar — gar nicht einmal berückſichtigt. Wenn man alſo allen Gattungen einigermaßen gerecht werden oder gar alle Arten auch nur erwähnen wollte, ſo müßte man einen erklecklichen Teil der Säugetiernaturgeſchichte ab- und umſchreiben und würde zudem noch am Ende den Leſer langweilen. Ich ziehe es deshalb vor, an der Hand unſerer hübſchen Bilder einen flüchtigen Begriff zu geben von dem Formenreichtum jener, wie betont, unter ſich recht verſchiedenartigen Wiederkäuer, die man gemeinhin Antilopen nennt und die durch ihr ſchönes und eigentümliches Äußere ſo ganz beſonders geeignet ſind, das Auge des Tierfreundes zu feſſeln und zu erfreuen.

Da ſind unbeſchreiblich niedliche Zwerge, knapp von Kaninchengröße mit bleiſtiftdünnen Beinchen: die kleinſten Arten der Gat-

Digitized by Google

tung Schopfantilope (Cephalophus), so genannt von dem verlängerten Haare des Oberkopfes. Sie bilden die kleinsten Huftierformen, die es überhaupt giebt, zusammen mit den sogenannten Zwergmoschustieren Indiens, denen sie auch etwas ähneln, und diese Ähnlichkeit ist nicht rein äußerlich, sondern man betrachtet sie als den Ausdruck gewisser näherer Abstammungs-Beziehungen. Die größeren Arten, zum Teil recht auffallend gefärbt, mit buntem Rückgratband, Zebrastreifung oder schwarzweißer Schabrackentapirzeichnung, erinnern wieder durch dicken Bauch, niedrigen Stand und gebückte Haltung an die Schweine, und die ganze Gattung gilt überhaupt vermöge dieser Anklänge an erdgeschichtlich alte Huftierformen für die, was allgemeine Entwickelung anlangt, am tiefsten stehende. Die großen Schopfantilopen sieht man lebend höchst selten; man muß schon einen guten Gönner am Kongo oder in Liberia haben, wenn man sie sich verschaffen will. Die kleinen Zwergantilopen kommen schon häufiger in den Handel; ich halte sie im Berliner Zoologischen Garten im Vorraum des Antilopenhauses, wo sie, auf einem „Billardtisch" um ein eingelegtes orientalisches Spinde als Stall mit kokettem Kopfnicken zierlich umhertrippelnd, das Entzücken der weiblichen Besucher bilden. In der Freiheit bewohnen sie paarweise den dichtesten afrikanischen „Busch", in dem sie blitzschnell zu verschwinden und lautlos dahinzuschleichen verstehen. Diese letztere eigentümliche Art, vor Gefahr in geduckter Haltung so leise sich zu drücken, daß man kaum einen Grashalm wackeln sieht, haben auch die danach sogenannten Ducker, im Afrikanderholländisch duikers, etwas größere Schopfantilopenformen, aber immerhin noch ungemein zierliche, schmächtige Gestalten, die unser Reh an Höhe und Größe lange nicht erreichen.

An die Schopfantilopen schließt sich eine andere Gruppe kleiner oder zwerghafter Antilopen an, die mit ihnen zum Teil auf den ersten Blick verwechselt werden können, sich aber durch Fehlen des Haarschopfes und Hornlosigkeit der Weibchen unterscheiden. Sclater faßt sie als Neotraginæ zusammen, anknüpfend an den Neotragus pygmæus aus Liberia, der im Englischen den stolzen Namen Royal Antelope trägt, als Capra

Riedbock.

pygmæa und Moschus pygmæus schon von Linné aufgeführt wird und durch die verwirrende Fülle der ihm in der Folgezeit beigelegten Namen den englischen Systematiker Brooke veranlaßte, sich eingehend mit ihm zu beschäftigen. Nach der Abbildung im Antilopenbuch muß er in Gestalt und Farbe (rötliche Oberseite, weißer Hals und Bauch) dem javanischen Kantschil sehr ähnlich sein; lebend ist er mir nie zu Gesicht gekommen. Ebensowenig der „Steenbok" und der „Grysbok", deutsch sehr treffend Zierböckchen genannt, erstaunlich zierlich gebaute, langohrige Tierchen (Raphicerus campestris Thunb. und Raphicerus melanotis Thunb.), die in Ermangelung eines Besseren und Größeren nebst dem Ducker jetzt dem südafrikanischen Engländer für seinen Hetzsport herhalten müssen. Dagegen habe ich das Moschusböckchen (Nesotragus moschatus von Düb.) eine Zeitlang gepflegt. Schillings brachte es uns vom Kilimandscharo mit und hat es dort bis 2000 Meter über dem Meere beobachtet in seiner echten Zwergantilopenmanier, wie es, „rege gemacht durch den Warnungsruf des Tocks, eines kleinen Nashornvogels, mit den großen, dunklen Lichtern den Jäger eine ganze Zeitlang unverwandt anäugt und dann plötzlich wie der Blitz im dichten Stangenholz verschwunden ist." Erwähnenswert sind noch die „Dik-Diks" (Gattung Madoqua) wegen ihrer verlängerten Schweineschnauze oder der des Tapirs ähnlichen Rüsselnase, die den Paläontologen zu denken geben kann.

Digitized by Google

Die Art des Somalilandes, Swaynes Dikdik (M. Swaynei Thu.), lebend zu bringen, hat Menges ſich oft vergebens gemüht; ſie gehört zu den kleinſten Antilopen überhaupt. In Deutſch-Oſtafrika lebt Kirks Dikdik (M. Kirki Gthr.), dem Matſchie den deutſchen Namen Windſpielantilope giebt und lange, „ſpitzmausartige“ Naſe und hohen Haarbuſch auf der Stirn zuſchreibt; ihm ſtellen laut Fiſchers glaubwürdigem Zeugnis die großen Paviane nach, und wenn man täglich im zoologiſchen Garten deren mächtige Fangzähne zu ſehen Gelegenheit hat, ſo oft ſie gelangweilt gähnen, ſo iſt es einem eine ordentliche Beruhigung zu hören, daß ſie dafür gelegentlich auch einmal eine würdige Verwendung haben. Das berühmteſte und eigenartigſte Mitglied der Gruppe iſt aber der Klippſpringer (Oreotragus saltator Bodd.), die Zwergantilope der afrikaniſchen Hochgebirge und Felſenwildniſſe. Er verrät durch ſeine langen Ohren die Verwandtſchaft mit dem Zierböckchen, erweiſt ſich aber zugleich als Gebirgstier durch die gedrungene Geſtalt, die ſtarken Läufe und die rundlichen, auffallend ſteil geſtellten Hufe. Das Merkwürdigſte an ihm iſt das graugelblich geſprenkelte Haarkleid: jedes einzelne Haar ſehr dick, abgeplattet, wellig gekrümmt und gar nicht ähnlich dem Haar aller anderen Antilopen, nur zu vergleichen dem des Moſchustieres. Was das zu bedeuten hat, werden wir vielleicht verſtehen, wenn wir in die Vorgeſchichte der lebenden Säugetierformen erſt noch beſſer hineinſehen können. Leben und Bewegung des eigenartigen Tieres ſchildert Brehm mit ſeiner bekannten Begeiſterung und klaſſiſchen Anſchaulichkeit. Wenn man ſeine Worte lieſt, meint man den flüchtenden Klippſpringer leibhaftig vor ſich zu ſehen mit ſeiner „Vogelſchnelle“, mit der unglaublichen Schwungkraft ſeiner Läufe, die „wie aus federndem Stahle geſchmiedet“ erſcheinen. In den ſiebziger Jahren war dieſe natürlich ſchwer zu erlangende Alpenantilope Hochafrikas einmal lebend im Berliner Zoologiſchen Garten; ich habe ſie nie geſehen.

Es mögen die gazellenartigen Antilopen folgen, die Sclater als Antolopinæ zuſammenfaßt, weil er ihnen auch die Gattung Antilope, die bekannte indiſche „Hirſchziege“ zuzählt. Den Kern dieſer Gruppe bilden natürlich die Gazellen (Gattung Gazella), die in ihrem bekannten, von alters her berühmten Urbild, der leierhörnigen Dorcas-Gazelle Ägyptens (G. dorcas L.), jedem ſo geläufig, von morgen- und abendländiſchen Dichtern ſo viel beſungen ſind, daß ich mich hier auf diejenigen Arten beſchränken möchte, die uns durch abweichende Eigentümlichkeiten oder Vorkommen in unſeren Kolonien beſonders intereſſieren können. Das erſtere trifft zu bei der mongoliſchen Kropfgazelle (G. guttu-

Mrs. Grays Waſſerbock.

rosa Pall.) nebſt der vermittelnden, vorbereitenden, von den typiſchen Gazellen noch nicht ſo ſehr verſchiedenen Nachbarform, der perſiſchen Gazelle (G. subguttu-rosa Güld.), die durch unſcheinbare Färbung und verhältnismäßig plumpe Geſtalt, namentlich aber den häßlich vorſtehenden Kehlkopf beweiſen, daß ſelbſt eine Gazelle, das Sinnbild der Grazie, nicht immer ſchön zu ſein braucht. Deutſch-oſtafrikaniſche Gazellen ſind die Grantſche, eine der größten, wenigſtens größtgehörnten, und die Thomſonſche (G. granti Brooke und thomsoni Gthr.), eine der kleinſten Arten.

Schillings hat von beiden dem Berliner Museum für Naturkunde prächtiges Material mitgebracht. Solch ein alter Grantbock mit seinem, gerade gemessen, bis 75 Centimeter, d. h. beinahe tischhohen Leiergehörn muß ein herrliches Wild sein, und man versteht es, daß das Weidmannsherz bei solchem Anblick rascher schlägt. Ein ähnlich langes, hochstrebendes Gehörn hat der tibetanische Chiru (Panthelops hodgsoni Abel); nur ist es viel enger gestellt und weniger schön geschwungen. Umgekehrt, noch weiter geschwungen und nicht eng geriffelt, sondern mit weiter auseinanderstehenden Knoten geschmückt, ist das Gehörn des damhirschgroßen, aber ungleich zierlicheren, zart braungefärbten Pallah Südafrikas (Aepyceros melampus Licht.), der auch zu den Gazellenartigen im weiteren Sinne gehört, aber nicht in großen Herden auf der offenen Steppe lebt, sondern in kleineren Trupps die busch- und baumbestandene Parklandschaft bewohnt. Der leider so früh verstorbene Böhm hat solches nach Art unseres Rotwildes „zu Holze ziehendes Rudel" auf einer seiner hinterlassenen Aquarelle in einer Weise dargestellt, die den Stempel feinster Naturtreue trägt. Unverkennbar gazellenartig in Färbung, Zeichnung und Hornbildung ist auch der Springbock (Antidorcas euchore Zimm.). Ihn trennt nur eine merkwürdige, mit langen, weißen Haaren ausgekleidete Hautfalte längs des hinteren Teiles des Rückgrates von den eigentlichen Gazellen. Diese Falte breitet er aus, und sie mag dann weithin leuchten über dem kastanienbraunen Rücken, wenn er auf der Steppe in krumm gebogener Haltung seine mächtigen Luftsprünge ausführt. Dieses „Prunken", wie die Boeren es sehr bezeichnend nennen, mir einmal vorzumachen, den Gefallen haben mir aber meine gefangenen Springböcke, deren ich schon mehrere gepflegt habe, niemals gethan; es muß also doch wohl das Gefühl unbeengter Freiheit dazu gehören, um die Tiere zu solch übermütigem Kraftspiel anzuregen. Man wird wehmütig gestimmt, wenn man die unübersehbaren Wanderzüge erwähnen muß, zu denen die Springböcke, gezwungen durch anhaltende Dürre ihrer Weidegründe, zeitweise sich zusammmenscharen oder vielmehr zusammenscharten; denn jetzt kommen solche unwiderstehliche Riesenmassen, gegen die der Mensch machtlos ist, die ihm im Nu seine Saaten zerstören und sein Vieh mit sich wegreißen, nur einem Heuschreckenschwarm vergleichbar, nicht mehr zusammen. Ich kann nur wiederholen: wer weiß, was der jetzige südafrikanische Krieg übrig läßt! Jedenfalls wird niemand mehr ein solches „Trekboken" (Bockziehen) zu sehen bekommen, wie es Gordon Cumming um die Mitte des vorigen Jahrhunderts schilderte, der zwei Stunden vor Tagesanbruch schon das fortwährende Grunzen der Tiere hörte, nach Sonnenaufgang dann stundenlang dem Vorbeiziehen der die ganze weite Ebene dicht bedeckenden Menge zusah und am späten Abend immer noch selbst die Hügel in der Ferne von lebendigem Gewimmel überzogen fand.

Es giebt mir auch immer einen Stich durchs Herz, wenn ich die starken, eng quergeriffelten S-Gehörne der Wallers-Gazelle aus dem Somali-Gallalande (Litocranius walleri Brooke) für wenige Mark feilbieten sehe; denn diese Gattung, die Schillings am Panganiflusse im nördlichen Deutsch-Ostafrika nachgewiesen hat, ist doch wohl überhaupt nicht so massenhaft vorhanden im Zusammenhang mit ihrer mehr rudelweisen Lebensart, die der des Pallah ähnelt. Bei ihr ist die schlanke Grazie der Gazellengestalt ins Übermaß getrieben, und sie trägt deshalb ihren deutschen Namen „Giraffen-Gazelle" mit Recht. Mit ihrem schier unendlich langen Halse mag sie wirklich an die Giraffe erinnern, zumal wenn sie mit den Vorderläufen in die Luft steigt, wie sie das gewohnheitsmäßig thut, um von den Mimosen das Laub zu äsen. Aufgeschreckt, sucht sie dann in niedergeduckter Haltung mit langen Trollschritten durch das hohe Gras sich zu drücken.

Ähnlich gefärbt und ähnlich lang und dünn, schon mehr spindeldürr ist die Clarkes-Gazelle (Ammodorcas clarkei Thos.) des inneren Somalilandes, die aber in ihrem erst nach rückwärts, dann in derselben Ebene wieder nach vorwärts gebogenen Gehörn schon gar nichts mehr von der Gazelle hat, in dieser Beziehung vielmehr zu den Riedböcken überleitet und von ihrem Beschreiber Oldfield Thomas auch zuerst für einen solchen gehalten wurde, als er 1891 vom Entdecker

Digitized by Google

Clarke das erſte Unterſuchungsmaterial erhielt.

Die Riedböcke (Gattung Cervicapra) ſind gekennzeichnet durch das beſchriebene Gehörn. Sonſt ſind ſie reh- bis hirſchgroße Antilopen, welche in ihrer allgemeinen Erſcheinung ſehr hübſch die Mitte zwiſchen Plumpheit und Schmächtigkeit halten und im Gegenſatz zu den bunten Gazellen eintönig gelblich oder bräunlich gefärbt ſind, höchſtens mit ſchwarzer Beinzeichnung. Ich habe jetzt in Berlin drei Arten nebeneinander: die große, dunkle, ſüdafrikaniſche C. arundinum Bodd., die kleinere, hellere C. redunca Pall. vom Senegal, durch deren oft ausgeſtoßenes Warnungsſchneuzen ich einen Begriff bekommen habe vom „Pfeifen“ der Gemſe, und die langohrige, anſcheinend noch kleinere und zierlichere C. wardi Thos., ein Geſchenk von der Plantage Sakarre im deutſch-oſtafrikaniſchen Uſambara-Gebirge. Dieſe Herkunft beweiſt, daß die Riedböcke durchaus nicht nur im „Ried“, der ſumpfigen Grasniederung, ſondern auch auf den Bergen leben. Sie halten ſich einzeln oder paarweiſe, der Bock mit dem ungehörnten Weibchen.

Lichtenſteins Hartebeeſt.

Sehr ähnlich ſind ihnen in Größe, Geſtalt und Farbe die Stirn- oder Rückendrüſenantilopen (Gattung Adenota), die mehr herdenweiſe in der Nähe von Sumpf und Waſſer leben und dort ſtets ihre Zuflucht ſuchen, indem ſie mit Hilfe ihrer langen Afterklauen ſehr geſchickt ſelbſt über ſchwammigen Moorgrund dahinlaufen. Das kräftige, mittelgroße Gehörn leitet über zu den Waſſerböcken (Gattung Cobus), den großen und großhörnigen Waſſerantilopen, die durch ſtolze Haltung und mähnig behaarten Hals den Vergleich mit unſerem edlen Rothirſch herausfordern und ertragen. Die Senegalform, der prächtige, braune, ſchwärzlich überflogene C. unctuosus Laur., deutſch ſehr treffend auch Fetthaarantilope genannt, weil — jedenfalls im Zuſammenhange mit ſeinem Aufenthalt in Sumpf und Waſſer — ſein langes, rauhes Haarkleid thatſächlich von der Talgdrüſenabſonderung der Haut trieft, iſt jetzt in den meiſten zoologiſchen Gärten vertreten und für deren Zwecke ohne Zweifel eine der härteſten und dankbarſten Antilopen, zumal er auch ſehr gut züchtet.

So fällt eine feſſelnde Tiergeſtalt nach der anderen ins Auge, wenn wir im vielköpfigen Reiche der Antilopen uns auch nur flüchtig umſchauen: der Stoff wächſt einem zuſehends unter der Feder! Ich folge aber willig dem verſtändlichen, praktiſch nur zu verſtändlichen Winke der Schriftleitung, mich für den Reſt unſerer Betrachtungen auf das Äußerſte zu beſchränken, und dringe jetzt nicht mehr weiter vor ins Antilopenreich, als unumgänglich notwendig erſcheint angeſichts Paul Neumanns lebensvoller Bilder, die ja an ſich ſchon die beredte Sprache wirklicher kleiner Kunſtwerke ſprechen.

Ein Wort muß ich aber noch Mrs. Grays Waſſerbock (Cobus maria Gray) aus dem Gebiete des Weißen Nils und ſeiner rechten Nebenflüſſe widmen, der, auf dunkel kaſtanienbraunem Grunde ganz eigenartig weiß gezeichnet, mit der ſtolzen, majeſtätiſchen, am Halſe mähnig behaarten Edelhirſchgeſtalt ein langes, elegant geſchwungenes Lyragehörn verbindet, wie es ſonſt nur in kleinem Maßſtabe die Gazellen tragen. Es iſt vielleicht die ſchönſte aller Antilopen und gewiß würdig, den Vornamen der Gattin des

Digitized by Google

großen engliſchen Säugetierſyſtematikers zu tragen, die dieſem eine treue Genoſſin ſeiner Studien war. Der eigentliche Entdecker, Heuglin, ging leider der Ehre verluſtig, ſeinen eigenen Namen mit dem ſeines Aufſehen erregenden Fundes für immer zu verbinden, weil er ſowohl als Fitzinger es unerklärlicherweiſe unterließen, eine zünftige Beſchreibung des Tieres zu liefern, obwohl Heuglin ſogar ein Weibchen lebend mitgebracht hatte. Seitdem haben wir von dieſer Antilope nicht viel mehr gehört und noch weniger geſehen; erſt ganz neuerdings hat Oskar Neumann ſie auf der Rückkehr von ſeiner zweiten (abeſſiniſchen) Reiſe wieder beobachtet.

Vierhorn-Antilope.

Andere waſſerliebende Formen ſind die Sumpf- oder Buſchböcke (Gattung Tragelaphus), die man nach dem kantigen, korkzieher- oder bohrerartig gedrehten Kopfſchmuck der Männchen als Drehhörner zuſammenfaßt. Man könnte ſie geradezu Waſſerantilopen nennen; denn zum großen Teil halten ſie ſich gern im Waſſer ſelbſt auf und ſuchen dort ihre Äſung. So beſonders die weſtafrikaniſche Sumpfantilope (T. gratus Scl.), die neuerdings in unſeren Tiergärten häufiger geworden iſt und dort zu den ausdauernden und fruchtbaren Pfleglingen gehört. Sie iſt auch ein ſehr intereſſantes Schauſtück: man muß ſie ſich nur genauer anſehen als Beweis für die Anpaſſung des Antilopenkörpers an das Leben in Sumpf und Untiefen! Auf hohen, dünnen Stelzenbeinen ſteht ſie da, auf weichen Feſſeln, die unter dem Druck des Körpers zur Erde ſich niederbiegen, und auf langen, ſpitzen Spreizhufen, die bei jedem Schritte breit auseinanderweichen. Nimmt man dazu den eigentümlich verhaltenen, mit gekrümmtem Rücken langſam, man möchte ſagen: behutſam ausgeführten Galopp, ſo glaubt man gern, daß mit dieſen Mitteln und in dieſer Weiſe auch ein verhältnismäßig großes Tier ſich glatt durchs Waſſer bewegen kann, ohne tief im Schlamm zu verſinken.

Japaniſche Wollhaarantilope.

Allen Sumpf- und Buſchböcken iſt gemeinſam eine mehr oder weniger deutliche Flecken- und Streifenzeichnung, die einer Art den Namen Schirrantilope eingetragen hat, weil ſie wie ein ſchmales, weißes Ledergeſchirr ihrem Felle aufliegt. Dieſelbe Zeichnung haben auch die ſonſt etwas abweichenden Kudus (Gattung Strepsiceros), die man als ausgeſprochene Buſchantilopen bezeichnen kann, Bewohner der ſogenannten Parklandſchaft Süd- und Oſtafrikas, von deren Bäumen und Sträuchern ſie ſich vorzugsweiſe äſen. Die kleinere Art (S. imberbis Blyth) hat nur ein beſchränktes Vorkommen (Somaliland, Deutſch- und Britiſch-Oſtafrika bis zum Kilimandſcharo), die große (S. strepsiceros Pall.) iſt weit verbreitet. Beide ſind nirgends ſonderlich häufig, ſteigen hoch ins Gebirge hinauf und lieben die Bergeshänge. In der Gefangenſchaft gehören ſie leider zu

den hinfälligſten aller Antilopen, und das iſt für uns Tiergärtner um ſo ſchmerzlicher, als ſie zugleich die ſchönſten und eleganteſten Formen aufweiſen.

Millais, der geniale Jägerkünſtler, deſſen Prachtwerk (A breath from the veldt) einen thatſächlich wie ein friſcher Hauch aus der afrikaniſchen Wildnis anmutet, ſchwankt, ob er den Schönheitspreis dem großen Kudu reichen ſoll oder der ſchwarzen Pferdeantilope Südafrikas (Hippotragus niger Harris, engliſch sable antelope), deren erſte flüchtige Erſcheinung ihrem Entdecker Harris ſchlafloſe Nächte machte. Sie iſt in der That nicht minder eigenartig ſchön und impoſant in ihrem ſchwarzen, atlasglänzenden Fell, mit ihrer kräftigen, gedrungenen, vorn hoch aufgebauten Geſtalt und dem kühn über den mächtigen Hals auf den Rücken gebogenen Riſſelgehörn, und doch ſteht ſie, nach den Exemplaren der Zoologiſchen Gärten zu urteilen, an Größe und Schwere noch zurück hinter ihren grauen und rötlichen Verwandten (H. equinus Desm. und bakeri Heugl.).

Gabelantilope.

Nicht unähnlich in der gedrungenen, dickhalſigen Geſtalt, aber doch ungleich kleiner und zierlicher iſt die Beiſa des Somalilandes (Oryx beisa Rüpp.), Vertreterin einer Antilopengattung, die weitere Angehörige in Südweſtafrika, auch in unſerem deutſchen Gebiet (O. gazella L.) und in Südarabien (O. beatrix Gray.) hat. In Britiſch- und Deutſch-Oſtafrika iſt ganz neuerdings noch eine büſchelohrige Abart (O. callotis Thos.) unterſchieden worden, die Schillings regelmäßig gerade in den trockenſten, waſſer- und menſchenleeren Einöden antraf. Sie von der gewöhnlichen Beiſa zu unterſcheiden, dazu gehört ſchon das Auge des Kenners; dagegen muß man ſich einigermaßen wundern, wie es bis zum Jahre 1892 dauern konnte, ehe man ſich bewußt wurde, daß das Gnu des nördlichen deutſchen und des engliſchen Oſtafrika ſich durch ſchneeweißen Kehlbart ganz auffallend unterſcheidet von dem ſchwarzbärtigen und auch ſonſt dunkler gefärbten Streifen- oder blauen Gnu (C. taurinus Burch.) der ſüdlicheren Gegenden Afrikas. Das Weißbart-Gnu (C. albojubatus Thos.) hat Schillings jetzt zuerſt lebend nach Europa gebracht; ein prächtiger Bulle ziert ſeitdem das Berliner Antilopenhaus und beweiſt, daß auch auf dem Gebiete der Großtiere der viel durchforſchte ſchwarze Erdteil doch immer noch einmal etwas Neues bringt.

Das beweiſt noch viel augenfälliger der Okapi (Okapia Johnstoni Scl.) aus den wenig bereiſten, von eigenartigen Zwergnegern bewohnten Urwäldern im innerſten Afrika, dort, wo der Kongoſtaat und Britiſch-Oſtafrika zuſammenſtoßen. Nach kleinen Stücken geſtreifter Beinfells, die man zuerſt erhielt, glaubte man anfänglich an eine neue Zebraart — der Schädel aber, den uns Sclater auf dem Zoologenkongreß im Auguſt 1901 vorlegte, beweiſt, daß man es wirklich mit einem neuen, großen, einzig daſtehenden Wiederkäuer zu thun hat, der ſich höchſtens mit dem Helladotherium, dem Vorläufer der Giraffe, und mit dieſer ſelbſt in Beziehung bringen läßt. Eine vollſtändige Haut befindet ſich bei dem bekannten Naturaliſten Roland Ward in London zum Ausſtopfen. Wann werden wir das erſte Stück lebend ſehen?

Man thut unrecht, mit dem Wort „Antilope“ immer den Begriff morgenländiſcher

Schönheit und Grazie zu verbinden: es giebt auch häßliche Antilopen. Man sehe nur die Kuhantilopen (Gattung Bubalis), die Hartebeester der Afrikander an mit ihrem abschüssigen Rücken und ihren blöden, langgezogenen Köpfen, in denen die Augen ganz oben sitzen unmittelbar unter den sonderbar geknickten und verdrehten Hörnern! Lichtensteins Hartebeest (B. Lichtensteini Ptrs.) aus dem Zambesigebiet, so genannt nach dem Berliner Naturforscher gleiches Namens, der auch um den Berliner Zoologischen Garten grundlegende Verdienste hat, ist noch eine der maßvolleren und zugleich eine der seltensten Formen; ich glaube nicht, daß sie ein zweiter Garten außer dem Berliner besitzt oder besessen hat. Sie ist ausgezeichnet dadurch, daß sie kein Schwarz am Kopf und auch viel weniger an den Beinen hat als die bekannte Kaama des südlicheren Afrika, sondern nur eine große rotbraune, bis zur Schwanzwurzel sich hinziehende „Decke" auf dem sonst hellbraunen Körper. Das Gehörn erkennt man leicht an der, besonders beim Bock, auffallenden Verbreiterung und Abplattung des Wurzelteiles.

Wenn Afrika auch ohne Zweifel für Antilopenfreunde und Antilopenjäger das gelobte Land bleibt, so enthält doch auch Asien sehr bemerkenswerte Formen und darunter eine, die nicht nur unter den Antilopen, sondern sicher unter allen Hornträgern ganz einzig dasteht. Ich meine die nordindische Vierhorn-Antilope (Terraceros quadricornis Blainw.), das einzige Tier, das nicht nur ausnahmsweise, als Abnormität und Naturspiel, sondern stets und normalerweise vier Hörner hat. Dadurch entsteht eine ganz eigenartige, hübsch geschwungene Linie des Kopfprofils, die besonders bei dem hornlosen Weibchen deutlich hervortritt. Im übrigen ähnelt das knapp rehgroße, einfarbig bräunliche Tier in Gestalt und Haltung am meisten den oben beschriebenen Schopfantilopen.

Ziegenartige Antilopen, zu denen auch unsere Gemse gehört, bewohnen in mehreren Arten den Osten Asiens und benachbarte Inseln; d. h. es sind ziegenartige Wiederkäuer, die aber keine wirklichen Ziegen oder Schafe sind, und die man daher als Ziegenantilopen (Gattung Nemorhoedus) in das System einstellt. Sie sind alle Gebirgstiere, wie die Gemse, und haben ihre äußersten Ausläufer einerseits in dieser, andererseits in der weißen „Schneeziege" der nordamerikanischen Felsengebirge, die auch keine eigentliche Wildziege, sondern eben eine „Ziegenantilope" ist. Die bekannteste asiatische Art ist die sogenannte japanische Gemse oder Wollhaarantilope (N. crispus Tem.) von den Hochgebirgen der Insel Nipon, die ich früher einmal gepflegt habe als Geschenk der bekannten Japan-Importeure Rex u. Co., der hochverdienten, langjährigen Gönner des Berliner Zoologischen Gartens. Es ist ein ganz eigentümliches, wirr und zottig behaartes Tier, düster gefärbt; nur am Hals zeigen sich hellere, weißgraue Töne. Genauere Beobachtungen habe ich kaum an ihm machen können, weil wir uns nicht lange seines Besitzes erfreuen durften. Von der würzigen Bergweide weggefangen und in der Gefangenschaft auf ewige Reiskost gesetzt, dann durch den tropischen Ocean und namentlich den Kochofen des Roten Meeres geschleppt: wie lange soll ein heikles Gebirgstier noch leben, nachdem es das durchgemacht hat?

Eine sehr abweichende „Antilope" oder vielmehr ein Hornträger ganz für sich ist die Gabelantilope (Antilocapra furcifer Smith.) des nordamerikanischen Westens, die durch die Entwickelung und regelmäßige Erneuerung ihres Kopfschmuckes unsere Schulbegriffe von dem verästelten, jährlich abgeworfenen Geweih der Hirsche und dem unverzweigten, nur in die Länge wachsenden, aber zeitlebens fest auf dem Kopfe sitzen bleibenden Horn der Antilopen, Rinder, Ziegen und Schafe vollständig — auf den Kopf stellt. Meines Wissens liegen leider abschließende Beobachtungen und Untersuchungen über diese hochinteressante Frage bis jetzt nicht vor, zumal da das Tier im letzten Jahrzehnt kaum noch nach Europa gekommen ist. Außer meinem Freund Falz-Fein in Taurien, in dessen unvergleichlichem Acclimatisationspark ich kürzlich ein prächtiges Weibchen frei laufen sah, dürfte zur Zeit wohl schwerlich jemand sich des Besitzes einer Gabelantilope rühmen können.

Digitized by Google

Letzte Botschaft

Novellette

von

Frida Schanz

(Nachdruck ist untersagt.)

Das Ehepaar hatte Abschied genommen, einen mutigen Abschied wie ein Schifferpaar, bei dessen letztem langem Handdruck, letztem heißem Kuß vorm Scheiden man auch nie zu sagen wüßte: wer ist hier der Tapferste, — das Weib, das mit einem solchen gefaßten Lächeln den Liebsten auf die See läßt, ins große Ungewisse, auf ungewisse Zeit, — oder er, der sich, sie tröstend, hinausbegiebt?

Hier war's ein Scheiden vor dem Hinaus ins uferlose Meer. Der Mann lag im Sterben; über den segnenden, dankenden Augen, die tiefeingesunken in den bläulichdunklen Augenhöhlen lagen, stand auf der bleichen, energisch geformten Stirn schon der Todesschweiß.

Es war überhaupt ein festes und strenges Gesicht, das die letzten Liebes- und Dankesblicke jetzt magisch übersonnten.

Wie das Licht des Tages sich zu glühendem Tiefrot verstärkt vorm Versinken, so brach in den wenigen mühsam geflüsterten Abschiedsworten des Scheidenden noch einmal die ganze Liebe eines langen Lebens leuchtend durch.

Kein Beklagen!

Nur Segnen, nur unendlicher Dank, nur Mutsprechen, Trösten, Erheben!

Was zwei Menschen einander geben können an friedvollem, zartbewußtem, vertieftem Glück, das hatten die beiden sich gegeben, von dem ersten unbeschreiblich reizvollen Sichfinden an, durch alle die vielen Jahre voll Alltagswochen und Alltagsstunden hindurch bis an die Alterswende.

Mit unverminderter Liebeskraft ruhten die Hände, die abgemagerte Krankenhand und die weiche volle Frauenhand, nun ineinander.

Die Frau war, ebenso wie der Scheidende, totenbleich, aber der gefaßte Schmerzensausdruck auf ihrem wohlgeformten sympathischen Gesicht war von feierlicher Erhabenheit. Wie Balsam kamen die Worte tiefster Liebe und Güte von ihren Lippen, nicht mehr ermutigend, ermunternd, hoffnungspendend gegen alle Hoffnung wie gestern vor der großen entscheidenden Operation — nein, von der vollsten Schmerzgewißheit durchtränkt, durchschauert vom Höchsten, Unaussprechlichsten, was Menschenliebe durchschauern kann.

„Alles, alles dank ich dir ja, mein liebes Weib —" Des Kranken Stimme brach schon. „Mein liebes Weib — mein liebes Weib —" wiederholte er, immer mühsamer und dabei immer inniger. „Leb wohl und grüße Johannes tausendmal. Er soll sich nicht grämen, daß er nicht zurechtkam. Es ging zu schnell, und es war zu weit. Nein, er kommt nicht mehr."

Der erste leise Schauder gefühlter Todesnähe zuckte einen Augenblick durch seine matten Augensterne.

„Zu spät! — Grüße ihn! Er soll mein Nachfolger werden im Geschäft mit Ehren. Sag ihm, das sei mein letzter klarer Wunsch gewesen in diesem Leben!"

Der letzte Wunsch! — Er hatte recht gehabt. Sein letzter Wunsch — sein letztes klares Wort! Seine Gedanken fingen nun an, zu wandern, sich zu verwirren; die Worte begannen zu verblassen. Zwei Stunden lang dauerte der nicht schwere, aber in seiner Hilflosigkeit und Hoffnungslosigkeit herzzerreißend anzusehende Todeskampf des Starken, bei dem auch der Arzt, der langjährige Freund der Familie, der eben zurechtkam, als das letzte Abschiedswort der Gatten gesprochen, nur stummer, schmerzlich leidender Zuschauer sein konnte.

Nun war alles vorbei.

Totenstill war es im Haus.

Digitized by Google

Noch nicht der Lärm der schmerzlichsten irdischen Geschäfte. Unter der seidenen Decke ruhte der Entschlafene wie in ernstem friedlichem Schlummer, mit den stiellos abgeschnittenen Blüten der von der Hausfrau alljährlich wieder zum Blühen gebrachten riesigen Azalienstöcke, seiner Lieblinge, bestreut, eine herrlich geformte helle Rose zwischen den wachsbleichen Händen. So hatte sie ihn gebettet, allein, ohne fremde Hilfe, so sein Lager geschmückt.

Und nun lag sie selbst, wie hingeweht, stumm und still auf den Knien neben seinem Bett, das Gesicht in die Blüten gedrückt.

Kein Menschenherz kann die volle Tiefe des Geschehenen, die Tragweite der Trennung ausdenken in einer solchen Stunde. Wäre es der Fall, keine Mutter würde ihr süßes Kind, keine Braut den Geliebten, kein Weib den Gatten, die Seele ihrer Seele, überleben; das Zerreißen der Lebensbande würde das Herz des Bleibenden mit zerreißen, hinabreißen, unfehlbar!

Aber das Verständnis für das „Alles vorbei" kommt leise an. Ein Reden wie mit einem Lebenden ist's noch mit dem Toten in den ersten Stunden.

Die Frau lag und sprach noch in blutendem Weh wach und laut mit dem, der ihr nach dem langen großen Glück den ersten Schmerz gethan. Sie hörte noch den Ton seiner Stimme, sie trank noch die letzten Blicke seiner Augen — es war alles noch wirklich, noch greifbar nah; allmählich kamen auch die Worte zu dem Klang; sie hörte sie noch einmal; wie einen dornenvollen Rosenzweig preßte sie die Erinnerung davon fest in ihr Herz. Jedes Wort der Liebe tönte in ihr nach. Ja, so wie er es gesagt hatte, war es gewesen: alles klar, wahr, rein und schön zwischen ihnen! Unsäglich hatten sie einander geliebt. Zu sehr fast, hatte sie manchmal gedacht, denn sein Wort und Wille galten ihr alles. Sie hatte sich oft gescholten, daß sie sogar zu ihrem geliebten Knaben streng sein konnte, ihm Wünsche abschlagen, schweren Gehorsam von ihm fordern, wenn der Vater es so bestimmt und gewollt hatte. Nun war sie dessen schmerzlich froh. Die letzte Stunde hatte ihr alle diese gelegentlichen Selbstvorwürfe geheiligt und verklärt. Voll Rührung dachte sie ihres Jungen.

„Grüße Johannes tausendmal," klang es an ihr Ohr.

Dabei fiel ihr der Sohn aber erst wirklich greifbar, als eigene Persönlichkeit, ein. Nur in Bezug zum Vater hatte sie in dieser schweren Stunde bisher sein gedacht. Nun auf einmal kam ihr mit voller Gewalt die Bedeutung der Thatsache zum Bewußtsein: Johannes sieht seinen Vater nicht mehr.

Ein schneidendes Erbarmen, eine wehe Angst erfaßte sie.

An das Sterbebett eines teuren Menschen gerufen werden aus weiter Ferne, reisen müssen, sich dem Tempo von Schiffen, von Eisenbahnzügen überlassen müssen, während man fliegen möchte, während die Ungewißheit einen foltert: Triffst du den Kranken noch am Leben? hatte ihr immer als furchtbarste Qual vorgeschwebt von frühster Jugend an.

Und Johannes nun, dieser eigene, tiefempfindende Mensch!

Wie die Marter ihm wohl verschärft wird durch tausend peinvolle Gedanken.

Johannes war nie mit dem Vater eins gewesen.

Der anbetende, mit verhaltener tiefster Innigkeit liebende Gatte war ein Vater von eisernem Willen, von unbeugsamer Strenge. Seine eigene Tüchtigkeit, die stramme Tüchtigkeit seines angesehenen Geschlechts suchte er in dem Knaben wieder. Und Johannes war ein lässiges, träumerisches, zerfahrenes Kind von klein auf, eine mädchenhaft zarte, verschwommene Natur, in der nur eins laut und kräftig sprach: eine starke, leidenschaftliche Liebe zur Musik.

Seine Geige war des vielgescholtenen Knaben Seligkeit und Trost. Musik war das einzige Fach, in dem er nicht tändelte, in dem er nicht tausendfache Versäumnisse durch tausendfache Strafen und Demütigungen zu büßen hatte, das einzige Fach, in dem er sich nicht zu schämen brauchte, in dem er wachte und vollbewußt, in tiefer und zärtlicher Liebe zur Sache, etwas leistete. Aber dadurch wurde der geliebte Sport zum Stein des Anstoßes für den über den Jungen unglücklichen Vater.

Die Unzulänglichkeit in anderen Fächern schrieb der Mann einfach auf Rechnung der Musik. Ein halbes Jahr lang hatte er einmal dem heranwachsenden Sohn zur Strafe

Digitized by Google

für schlechte Censuren die Geige eingeschlossen. Johannes sollte lernen, sollte wach sein, sollte ein praktischer, tüchtiger Kaufherr werden wie sein Vater, wie alle seine Vorfahren.

Und Johannes nahm geduldig, mit eigentümlich rührender Fügsamkeit, die Strafe auf sich. Durch sein Wesen ging eine dumpfe Trauer, eine stille Verzweiflung über sein Ungenügen. Er hatte der Mutter in einer Stunde leidenschaftlich schmerzlicher Aufregung einmal vertraut, sein Herzblut möchte er darum geben, dem Vater zu genügen. Sein höchstes Ideal war der Vater in seiner Kraft und Ruhe und Würde.

Wie ein glühender Strom war der Frau damals die Freude durchs Herz geflossen: Wie liebt er ihn! Wie liebt ihn ein jeder!

Und glühend heiß ging es ihr jetzt wieder durch und durch: Wie hat er ihn geliebt!

Sie selbst hatte den Sohn damals liebevoll ermahnt, hatte es ihm vorgestellt, was die kaufmännische Tüchtigkeit des einzigen Sohnes für den Vater bedeute. Sein Patrizierstolz, sein Kaufherrnstolz saß ihm tief wie das Leben im Blut. Seinen Sohn nicht als seinen Nachfolger zu sehen oder als einen untauglichen Nachfolger, wäre eine unüberwindliche Kränkung für ihn. Nie würde er in eine andere Berufswahl willigen. Das sah Johannes ein. Er machte seine Schule durch, er machte seine Lehre durch, eine ganz besonders schwere, ohne zu mucken, ohne zu murren, nur immer wie abwesend, verstimmt, vertrauert über sein Ungenügen. Tief verborgen brannte in seinem Herzen die Liebe zur Kunst.

Einmal loderte sie auf, himmelauf — damals als der fremde Geigenkönig im Hause seines Freundes ihm gesagt, er habe eine enorme musikalische Begabung. Eine große Zukunft sei ihm sicher. Ewig schade, nicht auszudenken wär's, wenn er sie begrabe.

Da konnte er auf einmal reden, da war er wach, ganz wach, da konnte er den Vater anflehen um sein Lebensheil, in leidenschaftlichen innigen Worten, so reif, so mutig stand er damals vor dem gestrengen Mann, daß die Mutter es dann, ein paar Tage später, nicht fassen konnte, dies sei derselbe Johannes, der nun wieder so bescheiden, so ruhig und gelassen, vielleicht nur noch ein bißchen mehr gedrückt als vorher, mit am Tische saß.

Wie mußte er seinen Vater lieben! Er hatte sofort verstanden, daß die Erfüllung seines Wunsches den Vater einfach im Kern seiner Kraft zerbrechen würde. Und sofort hatte er seinen Wunsch da zurückgezogen, freundlich hatte er sich gefügt. Und beide waren nun voll Freundlichkeit, voll Rücksicht und Schonung füreinander, Johannes den Vater durch gesteigerten Arbeitseifer um Vergebung bittend, daß er ihn überhaupt gekränkt hatte.

Ja, eine wunderbare Macht hatte dieser Mann. Und wenn Johannes ihn erst ganz gekannt hätte, wie sie ihn gekannt hatte, dachte die Frau nun, und eine Flut von Thränen stürzte ihr aus den trockenen, heißen Augen.

Johannes hatte ja im Grunde nur die Machtseite seines Wesens, nur seine Härte und Strenge gespürt!

Sie malte sich's aus, was sie manchmal in ihren allerverwegensten, verschwiegenen Gedanken geträumt: daß der Vater aus freiem Entschluß plötzlich nachgäbe, daß der Sohn jene Güte einmal spüre, mit der er sie immer überströmt, daß er dem Jungen entgegenginge, die Thüren aufrisse zur Erfüllung seines höchsten Wunsches, zum Lichterbaum des Lebens.

Johannes an des Vaters Brust, jauchzend, ihm dankend — dieses Bild hatte sie nie gesehen!

Und er, der da schlief, hatte doch einen Liebesquell in seiner Brust — so endlos reich. Sie, sie wußte es! Und seine Strenge gegen Hans war unterbaut von Liebe. Äußerlich war der Vater der gestrenge, hohe Herr. Das war so Familientradition. Er selbst war mit eiserner Strenge erzogen worden. Und die Söhne gediehen so.

Auch Johannes gedieh. Ein braver pedantischer Arbeiter war schließlich aus ihm geworden, sogar ein leidlicher Rechner.

Der Londoner Chef, bei dem er jetzt als Volontär arbeitete, schrieb voll Anerkennung über ihn. Bei seinem letzten Zuhausesein hatten sich Vater und Sohn wie ein paar gute Geschäftsfreunde über alle möglichen Berufsdinge verstanden.

Und doch — die Frau schluchzte heiß und leidenschaftlich in sich hinein — wie viel fehlte zum letzten, zum höchsten Verstehen. Zerbrochen war etwas in der Begeisterung

Digitized by Google

des Sohnes für den Vater — in seinem ganzen Wesen war etwas zerbrochen, gehemmt, gestört.

Im Innersten der Frau schrie es auf: Hatte er ihn denn überhaupt noch lieb?

Und dann kamen, wild überstürzt, Fragen auf Fragen: Hat Johannes seinem Vater sehr gegrollt? Welche Gedanken werden ihn bestürmen während der langen, furchtbaren Fahrt? Wird der reine heiße Schmerz der Liebe in ihm sein? Wird ihn das Verlangen hetzen nach einer letzten Aussprache, einer letzten Abrechnung, einem letzten verzweifelten Flehn? Oder ist das tot in ihm? Alles tot? Kommt er traurig, resigniert? Wird er voll stumpfen, dumpfen, vorwurfsvollen Kummers hier am Totenbette stehen?

Die Witwe fuhr auf. Sie blickte das edle, hehre, heißgeliebte Gesicht des Toten mit fiebergroßen Augen an.

Das darf nicht sein!

Und plötzlich wurden ihre vergeistigten Blicke starr. Der leise, leiseste Hauch eines schmerzlich verklärten Lächelns ging über ihr trauervolles Gesicht. Fester und fester, wie mit einer ganz neuen Erkenntnis, wie mit zagender heißer Frage, blickte sie den Toten an. Eine Erleuchtung ging da auf in ihren Zügen.

Der Tote, der Erhabene, Erhöhte — wie weit war er entfernt von dem Lebenden, der die weltlichen Begriffe des Standes festhielt, der den Traditionen eine ethische Bedeutung gab, der eiserne Wünsche weltlicher Art besaß, dessen Herz verwundbar war an der Stelle heiligen Familienstolzes —

Es war ihr, als ob vor dem Ausdruck im Angesicht des Toten alles dies in nichts zerfiel.

Der letzte Wunsch des Lebenden galt und bestand vor diesem Toten nicht mehr!

Das Gegenteil von dem Gebotenen würde dieser gebieten, blitzte es ihr durch den Sinn.

Und da stand es in ihr fest.

Sie saß stumm, wie traumverloren, mit weitgeöffneten Augen voll hehrem Ernst, mit glühenden Wangen noch eine Weile an ihres Mannes Totenbett.

Dann ging sie mit sicheren Schritten zu ihrem Schreibtisch und schrieb das Telegramm für Johannes auf, nach dem Hamburger Hotel gerichtet, wohin er sich Nachricht erbeten.

„Vater sanft entschlafen mit tausend Grüßen an dich. Er gab dir den Beruf deiner Sehnsucht frei in letzter Stunde."

* * *

Und sie stand wieder an des Toten Bett, aufrecht, feierlich, und ihre Augen leuchteten unter den nun unaufhaltsam flutenden Thränen.

„Du weißt es, du mein lieber, lieber Schläfer," flüsterte sie, „ich habe nie eine Unwahrheit gesagt! Diese, meine erste, diese große, einzige, nehm ich auf mich für dich! Und alles, was kommen mag, nehm ich auf mich — alles, was daraus erwachse, Segen oder Unsegen! Mein Mutterherz will es tapfer mit ihm tragen, wenn es zum Unsegen wird, voll Muttermut! Mein Sohn, dein Sohn — frei soll er nun sein, frei soll die alte große Liebe für dich wieder in ihm werden an deinem Sarg!"

* * *

„Es wird ihm zum Segen!"

Das fühlte sie, wie mit Naturgewalt, als er am anderen Tage kam, als er ihr mit dem leidenschaftlichen Aufschrei „Mutter, meine liebe Mutter!" in die Arme sank. Sein schlanker Körper bebte. Wie ein freigewordener Strom gewaltiger warmer Kraft ging's von ihm zu ihr. Und dieser Strom tiefen, großen Empfindens nun ins richtige Bett geleitet — wie glücklich konnte er werden!

Jetzt rüttelte ihn namenlose Sohnestrauer mit heiliger Gewalt.

Zum schmerzlichen Augenblick des letzten Lebewohl war er eben zurechtgekommen. Der Sarg sollte geschlossen werden. Zum kurzen Abschiednehmen durfte der Sohn das Antlitz des Entschlafenen noch sehen.

Er sah seine Mutter mit scheuer, unausgesprochener Frage an: Kommst du mit?

Aber sie hob die thränenschweren Blicke und sagte mit einem besonderen Ausdruck, den er nie ganz verstanden hat, leise und bestimmt: „Nein, geh allein! Ich habe von ihm Abschied genommen!"

Digitized by Google

Ferdinand Gregori als Meister von Palmyra
in Wilbrandts gleichnamigem Drama.
(Nach einer Photographie von J. C. Schaarwächter in Berlin.)

Digitized by Google

UNIV. OF
CALIFORNIA

Teresina Geßner als Julia.

Aus dem letzten Jahrhundert norddeutscher Schauspielkunst

Von

Felix Hollaender

I.

(Nachdruck ist untersagt.)

Nur mit Mühe hatte Iffland als Direktor des Berliner Schauspielhauses den von Ekhof und Schröder erworbenen Besitz schauspielerischer Kunst zusammenzuhalten vermocht.* Schillers überwältigendes Pathos warf die Erkenntnis, daß auf dem Theater Einfachheit und Natürlichkeit herrschen müsse, über den Haufen. Was zu retten war, hatte Iffland gerettet. Er war der geborene Theaterleiter. In einer glücklichen Mischung vereinigte er, um es zusammenzufassen, den temperamentvollen Schauspieler mit dem gebildeten Mann und dem

* Vergl. Felix Hollaenders Aufsätze „Aus zwei Jahrhunderten deutscher Schauspielkunst" in den „Monatsheften", Juli- u. Septemberheft 1900.

geſchickten und glücklichen Theaterſchriftſteller. Als Regiſſeur wußte er, worauf es ankam. Er hatte den Blick für junge Talente und die außerordentliche Fähigkeit, jedes Mitglied des Theaters an die richtige Stelle zu ſetzen. Als ein Mann von humaniſtiſcher Bildung und guter Erziehung beſaß er ein ſicheres litterariſches Urteil und ein ehrfurchtsvolles Verſtändnis für die großen dichteriſchen Zeitgenoſſen. Als fruchtbarer Stückeſchreiber ſchließlich bot er mit ſeinen nüchternen, bürgerlich ſchwächlichen Dramen immerhin dankbare Rollen und ein Gegengewicht für das gefährliche Pathos der hiſtoriſchen Dramen.

Nach ſeinem Tode beginnt der große Auflöſungsprozeß. Adelige Dilettanten treten an die Spitze des Schauſpielhauſes. 1815 wird Graf von Brühl zum Generaldirektor der Hofbühne ernannt. Graf von Brühl hatte in Weimar den Verkehr mit Goethe, Herder und Wieland genoſſen, ſeine Geſchmacksrichtung war durch Goethe beſtimmt. Er war ein litterariſch feingebildeter Menſch, ohne indeſſen die mühſam errungenen Werte der Schauſpielkunſt richtig einſchätzen zu können. Dieſer Mann kam auf den unglückſeligen Gedanken, die durch Ekhof, Schröder und Iffland begründete ſchauſpieleriſche Kul-

(Nach einem Stich aus dem Beſitze des Hof-Antiquars Max May in Berlin.)

tur durch die weimariſche zu erſetzen. Er verſchrieb ſich zu dieſem Zwecke Pius Alexander Wolff und Gattin, die Lieblinge Goethes, die Hauptſtützen des weimariſchen Enſembles. Mit ihrer Berufung war das Schickſal der Berliner Hofbühne eigentlich beſiegelt. Ihren geſpreizten, edlen, rhetoriſchen Stil ſtellten ſie der natürlichen Darſtellung nachdrücklich entgegen. Nur der Umſtand, daß ein paar große Talente wie die Bethmann, Madame Stich (ſpäter als Auguſte Crelinger bekannt), Lemm, Unzelmann, vor allem aber Ludwig Devrient individuell ſich auslebten, verhinderte es noch eine kurze Weile, daß die Weimarer Deklamation allein herrſchte. Jedenfalls bereitet ſich eine babyloniſche Stilverwirrung langſam und ſicher vor.

Shakeſpeare, Calderon, Goethe, Schiller ſind die edlen Stützen des Repertoires. Als ſeine eigentlichen Beherrſcher thun ſich neben Kotzebue und Iffland die Schickſalsdramatiker Müllner und Houwald auf, denen der entſetzliche Raupach bald den Rang abläuft. Es geht bergab. Die Hofbühne bekommt eine Konkurrenz im Königſtädtſchen Theater, das von Berliner Geldleuten, zu denen unter anderen Herz Beer, der Vater Meyerbeers, zählt, begründet wird. Kein Geringerer als der Dichter der „Vagabunden“, Karl von Holtei, iſt hier Dramaturg und Sekretär. Der Komiker Beckmann und die berühmte Henriette Sontag ſind die „Zugkräfte“. In dieſen Raum hält die Berliner Lokalpoſſe mit dem politiſchen Couplet ihren Einzug. Ein Breslauer Handelsbefliſſener, David Kaliſch, iſt ihr Schöpfer. Die Poſſe „Einmalhunderttauſend Teufel“ wird von den Berlinern bejubelt, belacht, beklatſcht.

Über die folgenden Epochen gehen wir mit einigen Worten hinweg. Sie bringen nichts weiter als den konſequenten Verfall norddeutſcher Schauſpielkunſt, die in Berlin ihren Hauptſitz hat. Auf den Grafen von Brühl folgt der Graf von Redern, welcher mit beſonderer Vorliebe die Hohenſtaufendramen Raupachs zur Aufführung brachte. Eine beſcheidene Stelle wird neben dieſem Dramenfabrikanten Grillparzer und Hebbel eingeräumt. Die Erkenntnis, daß Talente von ihrem Range zur Belebung der Bühne führen könnten, bricht ſich nicht durch.

Karl Theodor von Küſtner, Generalintendant der Königl. Schauſpiele in Berlin 1842 bis 1851.

Nach Herrn von Redern beruft man Theodor von Küſtner aus München zum Generalintendanten. Eine glücklichere Zeit ſcheint ſich vorzubereiten. Küſtner war ein Menſch, der wirklich künſtleriſche Inſtinkte beſaß. Er ſucht dem verkrachten Enſemble aufzuhelfen. Er beruft Döring, Hendrichs und Deſſoir. Er engagiert die Viereck, er gewinnt Wilhelm Tieck zum Dramaturgen. Es werden Shakeſpeare-Aufführungen veranſtaltet, die das allgemeine Intereſſe erregen. Die dramatiſche Produktion blüht. Neben Dichtern wie Hebbel und Grillparzer tauchen kleinere Begabungen auf, die für das Theater unſchätzbar ſind. Sie beſitzen in hohem Maße Bühnen-Empfinden und litterariſchen Geſchmack. Wenn es ihnen auch an höchſter dichteriſcher Begabung mangelt, ſo iſt doch gerade ihre Tüchtigkeit geeignet, den litterariſchen Geſchmack zu heben. Den Machern und Bühnenfabrikanten mußten Männer von dem guten Geſchmack und der Bildung Gutzkows, Laubes und Freytags gefährlich werden. Eine Art von moderner Richtung beginnt. In Küſtners Epoche fallen leider jene politiſchen Wirren, die mit dem Revolutionsjahre 1848 ihren Höhepunkt erreich-

Digitized by Google

ten. Das Interesse am Theater war verhältnismäßig gering, so daß die Bühne als Ganzes trotz der günstigen Voraussetzungen, trotz der starken dramatischen Produktion zu keiner Blüte gelangen wollte. Küstner selbst scheint eine sensible Natur gewesen zu sein. Die widrigen Zeitumstände drückten ihn, er war nicht stark und elastisch genug, um den Hemmnissen kraftvoll entgegenzutreten.

Im Jahre 1851 übernahm Botho von Hülsen die Leitung der Königlichen Theater. Ein Verwaltungsbeamter von preußischem Schnitt tritt an die Spitze unserer Kunstinstitute. Madame Birch-Pfeiffer, die schon unter Hülsens Vorgängern auf dem Plan erschienen und mit Enthusiasmus begrüßt worden war, beherrscht mit ihren rührseligen dramatischen Elaboraten jetzt vollkommen das Repertoire. Brachvogel allein macht ihr mit seinem „Narciß" den Erfolg streitig; Hebbel, Grillparzer und Otto Ludwig stehen noch immer zur Seite. Nur die „Nibelungen" Hebbels wirken etwas nachhaltiger. Das Ensemble ist außer Rand und Band geraten; die verschiedensten Stile sind untereinander vermengt, es fehlt ein einheitlicher Wille, um die großen Talente, die an der Berliner Hofbühne sich zusammengefunden haben, für ein künstlerisches Zusammenwirken zu erziehen. Künstler vom Range Dessoirs, Hendrichs, Dörings, an die sich später Liedtke, Berndal, Keßler, Vollmer reihten, Künstlerinnen wie die Crelinger, die Viereck, die Hoppé, die Doellinger, die Erhartt, die Frieb-Blumauer und die Niemann-Raabe stellten gewiß eine ungeheure Summe von Talent und Können dar; kleinere Talente gruppierten sich um sie. Was hätte ein Regisseur vom Range Schröders aus diesem Material schaffen können! Dazu kam noch, daß das Gastspielwesen bereits damals in üppiger Blüte stand. Man zog fremde Schauspieler zu kurzen Gastspielen an die Hofbühne. Zuweilen in der ernsthaften Absicht, sie zu engagieren — zuweilen aber auch rein aus äußeren Gründen. Wie man ehedem Ethof, Schröder und Iffland als „Stars" hatte auftreten lassen, so erschienen unter Herrn von Hülsen und seinen Vorgängern neben anderen jetzt Karl Seydelmann, eine Schauspielerberühmtheit ersten Ranges, Eduard Devrient, bekannt als verdienstvoller Verfasser der ersten großen deutschen Theatergeschichte, und Karl Grunert auf der Bildfläche. Unter der Zuchtrute des Herrn von Hülsen ging jene große künstlerische Auffassung vollends verloren. Man begnügte sich mit der glänzenden Einzelleistung, man vergaß gänzlich, daß ein Theater nur dann nachhaltig und wesentlich zu wirken vermag, wenn es seinen einheitlichen Stil gefunden hat, wenn es seine höchste Aufgabe in dem Ineinandergreifen aller seiner Kräfte sieht. Herr von Hülsen richtete wohl allein seine Aufmerksamkeit auf die Oper und das Ballett, die damals eine Blütezeit erlebten. Niemanns unvergleichliches Genie war leuchtend aufgegangen und vermochte in der Kunst Wagners, die alle Gemüter erregte, sich auszuleben. Die Grazie und Anmut der Lucca entzückte — kurz, die Oper stand so im Vordertreffen, daß Herr von Hülsen weder Zeit noch Lust hatte, sich mit principiellen Fragen bezüglich der deutschen Schauspielkunst den kurzgeschorenen weißen Soldatenkopf zu zerbrechen. Der neue Intendant sah auch keinen Grund, sich ernsteren Sorgen hinzugeben. Die Berliner waren vom Schauspielhause entzückt, eine Konkurrenz gab es nicht, das Geschäft blühte. Zu alledem war das Königliche Schauspielhaus von einem Nimbus umgeben, der den Gedanken gar nicht aufkommen ließ, daß neben dem Hause auf dem Gendarmenmarkte ein ernsthaftes Theater jemals existieren könnte. Herr von Hülsen war ein Vertreter des großen Publikums, das vom innersten Wesen der Kunst schwerlich die rechte Vorstellung hatte. Die Berliner Damen und Herren am Ausgange der siebziger Jahre schwärmten von ihren Schauspielern und Schauspielerinnen.

Als ein junger Theaterkritiker im Jahre 1876 aus Anlaß des fünfundzwanzigjährigen Jubiläums des Herrn von Hülsen eine kecke und derbe Flugschrift erscheinen ließ, die auf das schärfste das soldatische Regime und das kunstverlassene Königliche Schauspielhaus angriff, hielt man dies für ein dreistes Unterfangen. Der Verfasser des kleinen Pamphlets, das den Titel „Herr von Hülsen und seine Leute" führte, war Paul Schlenther, der damals wohl schwerlich ahnte, daß er selbst einmal alle Ängste und Nöte eines

Digitized by Google

UNIV. OF CALIFORNIA

Clara Stich.
(Nach einem Bild aus dem Besitz des Hof-Antiquars Max May in Berlin.)

Digitized by Google

Digitized by Google

Hoftheaterdirektors am eigenen Fleische durchkosten sollte.

Die kleine Schrift Schlenthers bleibt ein theatergeschichtliches Dokument. Sie geht mit den damaligen Zuständen der Königlichen Bühne scharf ins Gericht. Der Verfasser besitzt den Wagemut der Jugend und ein frisches Draufloszugängertum. Er will den Kern der Dinge herausschälen. Diplomatische Kniffe und zarte Rücksichtnahme kennt er nicht. Er ist noch nicht in der Schule des Lebens klug geworden. Sein burschikoses Motto lautet:

Wer die Wahrheit kennet und saget sie nicht,
Der ist fürwahr ein erbärmlicher Wicht.

Theodor Döring als Nathan der Weise.

Man muß zugestehen, daß der Zeitpunkt für die Veröffentlichung dieser Schrift nicht besser gewählt sein konnte. Herr von Hülsen ist im Begriff, sein fünfzigjähriges Dienstjubiläum zu feiern — die achtzehn Jahre, die er seinem König als Soldat gedient hatte, sind, wie Schlenther bemerkt, logischer-

weise mit eingerechnet, da er auch als Bühnenchef niemals aufgehört hatte, vor allem Soldat zu sein. Andererseits steht die Eröffnung des Deutschen Theaters unter der Leitung L'Arronges dicht bevor.

Schlenther kennzeichnet Hülsen als einen Mann, der in seiner Jugend dilettantische

Therese Döllinger.

(Nach einem Stich aus dem Besitze des Hof-Antiquars Max May in Berlin.)

Theaterstückchen geschrieben hatte, die zur Belustigung seines Garderegiments aufgeführt wurden. Ein wirkliches Verhältnis zur Kunst besaß er nicht. Er wirtschaftete mit einem Ensemble, dem jede höhere Einheit fehlte. Um ein paar große Talente gruppierten sich höchst mittelmäßige oder unnatürliche Schauspieler, die den Mangel an Begabung durch gespreiztes Pathos zu ersetzen suchten. Aber eine Humoristin und einen Humoristen ersten Ranges birgt diese Bühne. Die Humoristin ist die Frieb-Blumauer, deren vollendete Kunst die Berliner hinreißt. Sie steht im Jahre 1883 bereits am Ende ihrer Laufbahn, dennoch reiht sie mit jedem Auftreten ihrem Ruhmeskranz ein neues Blatt ein. Sie gehörte zu jenen echten Talenten, denen das Alter nichts anzuhaben vermag. Eine wahrhaftige Natur, brauchte sie nur sich selbst zu geben, um ihrer Wirkung sicher zu sein. Solche Talente sind nicht umzubringen. Drängt man sie in eine falsche Richtung, so sind sie sich doch in ihres Herzens dunklem Drang des rechten Weges bewußt. Die Frieb-Blumauer war eine Schülerin Immermanns, der den Weimarer Bestrebungen nachging, die er durch einen Zusatz von Romantik modernisieren zu können glaubte. Der hausbackene, bürgerliche Sinn der Frieb-Blumauer kehrte sich aber wenig an die Liebhabereien ihres Lehrherrn. Ihr gesundes Naturell war weit entfernt von aller Romantik und allem Pathos. Im Zusammenspiel mit Döring hat sie eine Reihe von Gestalten geschaffen, die in der Erinnerung des älteren Theaterpublikums heute noch leben. Man ging in das Schauspielhaus,

Digitized by Google

um die alte Frieb zu ſehen. Und neben ihr wirkte der damals vierunddreißig Jahre zählende Vollmer, der zehn Jahre mühſam hatte arbeiten müſſen, ehe ſeiner Umgebung das Verſtändnis für ſeine Kunſt aufging. Vollmer iſt ein Theaterkind. Seine Mutter war Sängerin, ſein Vater ein ausgezeichneter Heldendarſteller. Er ſelbſt wurde der feinſte Charakterkomiker der deutſchen Bühne. Mit einer Diskretion und Vornehmheit, die ihresgleichen ſuchen, macht er von ſeinen reichen Mitteln Gebrauch. Niemals übertreibt er, er beſitzt Töne, die die Herzen aufſchließen und den Augen Thränen entlocken, und er verfügt über eine vis comica, die den Hörer ſchlechterdings überwältigt. Mit einem Worte, er iſt ein wundervoller Humoriſt, der das Menſchenherz in ſeinen Tiefen und Höhen beherrſcht. Von Shakeſpeare und Molière bis auf Guſtav Freytag und Paul Lindau hat ſich ſeine alles umfaſſende Kunſt bewährt. Wie oft hat ſein überlegenes und eindringliches Können den ſchwächlichen Geſchöpfen armer Dichter noch zu einem fröhlichen Scheindaſein verholfen. Er wäre weltberühmt geworden, hätte er nicht das Unglück gehabt, als Gefangener in den Mauern des Königlichen Schauſpielhauſes, wohin lange kein freier, friſcher Luftzug drang, ſeine Tage zu verſauern. Die Frieb und Vollmer waren die Magnete, mit denen Herr von Hülſen im Jahre 1883 die Berliner anzog.

Die feineren Kenner des Theaters und der Kunſt hatten ſich dem Hauſe am Gendarmenmarkt allmählich entfremdet. Die Mißwirtſchaft, die hier getrieben wurde, hatte ihnen den Beſuch des Theaters verleidet. Goethe und Schiller wurden zu Tode geſpielt. Schauſpieler von übler Routine oder dürre Mittelmäßigkeiten thaten ſich zuſammen, um die ſtarke Kraft unſerer Klaſſiker, ohne die keine ernſthafte Bühne auszukommen vermag, gründlich zu brechen. Die Shakeſpeareaufführungen waren vielleicht das ſchlimmſte. Es iſt wahr, daß Shakeſpeares Genie auch von ſchlechten Komödianten nicht ſo leicht unterzukriegen iſt, dennoch machten es die Schauſpieler des Hoftheaters möglich,

(Nach einem Stich aus dem Beſitze des Hof-Antiquars Max Mayr in Berlin.)

Digitized by Google

Karl Seydelmann als Clavigo.

torischen Charakteristik — sofern eine Rettung überhaupt noch möglich war — hätte gesund baden müssen — diese Erkenntnis dämmerte nicht auf. Wie durfte man sich da wundern, daß Hebbels Genie, für das unsere Zeit erst reif zu werden beginnt, der damaligen Leitung ein Buch mit sieben Siegeln blieb.

Auf Iffland und Kotzebue, die heute verächtlicher als nötig gemacht werden — man erinnere sich nur an die wohlwollenden Urteile Goethes über diese Theatermacher —, folgten in der dauernden Gunst des Publikums Benedix und die Birch-Pfeiffer. Benedix ist unter den Lustigmachern der deutschen Bühne längst noch nicht der schlechteste gewesen. Er besitzt einen gewissen hausbackenen Humor, und seine leichten und seichten Scherze bieten dankbare Rollen und lösen bei dem breiten Publikum etwas von behaglicher Stimmung aus. Die Birch-Pfeiffer hat nur Unheil gestiftet. Ihre verlogene Sentimentalität hat den Geschmack des Publikums verdorben und die Schauspieler in Aufgaben gezwängt, in denen ihre Natur verkümmern mußte. Gutzkow und Freytag erschienen im Verhältnis zu ihr als

seine Größe zu verdunkeln. Grillparzer wurde wenig gespielt, und der größte Dichter, den die brandenburgische Erde hervorgebracht hat, Heinrich von Kleist, blieb bis über das Grab hinaus ein Geächteter. Weder sein „Käthchen von Heilbronn“ noch „Die Hermannsschlacht“ noch „Der Prinz von Homburg“ noch die Komödie „Der zerbrochene Krug“ gehörten zum Bestand des Repertoires. Daß man Schauspieler, die durch ihre Unarten und Manieren den guten Geschmack verletzten, in Kleists herber Sprachkunst, in seiner divina-

geſegnete Retter des künſtleriſchen Gewiſſens. Den Spielplan beherrſchen ſie keineswegs. Es kommt eine Zeit, wo Lindau, Lubliner und Genſichen die Leib- und Magendichter des Königlichen Schauſpielhauſes ſind. Es ſchließt ſich eine Epoche an, in der die Berliner Studentenſchaft Ernſt von Wildenbruch auf den Schild hebt. Aber Wildenbruch war dem Intendanten viel zu ernſt, viel zu tief, viel zu klaſſiſch, als daß er ihm ohne weiteres Einlaß gewährt hätte. Es hat einer langen Zeit bedurft, ehe Herr von Hülſen vor dem robuſten, überſprudelnden Talent Wildenbruchs kapitulierte. So kritiſch man heute über Wildenbruchs Dramen denken mag — in die Armſeligkeit des Königlichen Schauſpielhauſes brachten ſie wenigſtens etwas Leben und Bewegung.

Heute kann man nicht begreifen, mit welcher Ruhe, mit welchem Sicherheitsgefühl der ſoldatiſche Hülſen den Niedergang der Königlichen Bühne mit anſah. Es mochte kommen, was da wollte, er war nicht aus ſeinem Winterſchlaf zu wecken.

Der kunſtſinnige Herzog von Meiningen hatte ein Enſemble zuſammengeſtellt, welches in ganz Deutſchland hellen Enthuſiasmus erregte. Auch nach Berlin kamen die Meininger und riefen Jubel hervor. Nach der Aufführung von Shakeſpeares „Julius Cäſar“ hatten ſie die Schlacht gewonnen. Es iſt ungerecht, wenn man die tiefgehenden Wirkungen, die ſie überall ausgeübt haben, allein auf das Conto der prachtvollen und hiſtoriſchen Ausſtattungen ſetzen will, obwohl die Meininger auch hierin eine geſunde Reaktion im Gegenſatz zu Laube bedeuten, der von ſeinem Standpunkte aus mit Recht das Weſen der Schauſpielkunſt allein im Worte ſah.

Eduard Devrient als Marquis Poſa.

Digitized by Google

Laube war mit den armseligsten Theaterrequisiten zufrieden. Shakespeare hatte im alten England trotz aller Dürftigkeit der ausstattung der Szene. Solchen Konservativismus konnte sich Laube leisten; er war noch der deutschen Bühne, ein unvergleichlicher Schröder vielleicht der bedeutendste Regisseur

Karl Grunert als König Lear.

Coulissen sein Publikum bezwungen — dies war für Laube entscheidend und ausschlaggebend. Mit einer Verbissenheit, die nur durch sein Genie gerechtfertigt wurde, kümmerte er sich nicht im mindesten um die Aus- Lehrmeister und Bildner von Talenten, der nie den Blick auf das Ganze verlor und dabei die Fähigkeit besaß, ein einheitliches Zusammenspiel zu schaffen.

Digitized by Google

Es iſt richtig, daß er hierin dem kunſtſinnigen Leiter der Meininger bei weitem überlegen war, aber es bleibt, wie bereits angedeutet, ein Irrtum, wenn man die Erfolge dieſer Truppe allein auf die Augenweide, die ſie dem Publikum boten, zurückführen wollte. Auch die Meininger haben danach geſtrebt, ein wirkliches Enſemble zu bilden; vorzüglich aber haben ſie es verſtanden, in den Dramen großen Stils die glänzendſten Maſſenbewegungen vorzuführen. In ihren Darſtellungen war das Volk nicht mehr ein blöder, brüllender Chor, der geiſt- und zuſammenhangslos ſeinen Text über das Parkett ſchrie, ſondern eine lebendig wirkende Maſſe, die oft in erſchütternder Weiſe die Leidenſchaften, den Zorn, den Gram oder auch die thörichte, ſinnloſe Unvernunft zum Ausdruck brachte. Mochte in den Einzelleiſtungen manches nicht ſtimmen, mochten

(Nach einem Stich aus dem Beſitze des Hof-Antiquars Max May in Berlin.)

zuweilen mittelmäßige Talente allzusehr in den Vordergrund geschoben sein, mochte selbst die Intimität der Stimmungen in empfindlicher Weise vermißt werden — im Gegensatz zu der im Königlichen Schauspielhause erstarrten Kunst schufen sie etwas Lebendiges, etwas, das frohe Zukunftskeime in sich barg. Obwohl sie nur selten kamen, hatten sie doch in den Berlinern die Sehnsucht nach einer Neubelebung der Schauspielkunst erweckt.

So standen die Dinge unter Herrn von Hülsen. Das Königliche Schauspielhaus war immer mehr erstarrt. Die schauspielerische Entwickelung war gehemmt. Das Repertoire richtete sich nur nach höfischen Rücksichten, jeder freiere Zug war verpönt. Andererseits hatte Berlin sich zu einer Weltstadt durchgerungen. Es war nicht nur in seiner Einwohnerzahl unermeßlich gewachsen, es stand auch als Preußens Hauptstadt infolge der großen politischen Ereignisse im Mittelpunkt des Interesses. Dieser junge, unbebaute Naturboden hungerte förmlich danach, Früchte hervorzubringen. Auf allen Gebieten hatte sich die Entwickelung mit einer rapiden Schnelligkeit vollzogen. Berlin wollte nach jeder Richtung hin im europäischen Konzerte mitgeigen. Was Wunder, daß auch die Theater wie Schlingpflanzen emporwucherten.

Georg Engels als Schmock in Freytags „Journalisten".
(Nach einer Photographie von J. C. Schaarwächter in Berlin.)

Schon im Jahre 1850 war die Krollsche Bühne entstanden, auf der die großen Schauspieler und Schauspielerinnen des Auslandes gastierten. Vaudeville, Possen und Oper wurden hier gegeben. In den sechziger Jahren war an diesem Theater ein junger Kapellmeister engagiert, dessen Posse „Das große Los" freundlichen Beifall fand. In der Geschichte des Berliner Theaters sollte der Mann eine reformatorische Rolle spielen.

Es war Adolf L'Arronge, der Anfang der acht-

ziger Jahre als Hauptbegründer des „Deutſchen Theaters“ auf dem Plane erſchien. Eine Reihe kleinerer Theater entſtand. Das ſogenannte „Woltersdorff-Theater“, an dem Helmerding und Thomas entdeckt wurden, wo ſich Karl Mitell, Haaſe und andere ihre erſten Erfolge holten, wo Chronegk, der ſpätere Oberregiſſeur der Meininger, ſeine erſten Waffengänge that. Dieſes Theater wurde aus der Schumannſtraße in die Chauſſeeſtraße verlegt, um hier als Operetten-Bühne ebenfalls in den achtziger Jahren ſeine Blüte zu feiern. Die Berliner pilgerten Jahre hindurch in das etwas öde Haus, um die Melodien von Offenbach und Johann Strauß auf ſich wirken zu laſſen.

Georg Engels im „Richter von Zalamea“.
(Nach einer Photographie von J. C. Schaarwächter in Berlin.)

Einer gewiſſen Berühmtheit erfreute ſich eine Zeitlang das „Wallner-Theater“ in der Wallner-Theaterſtraße, die im Oſten Berlins liegt. Hier wuchs die Berliner Poſſe, aber, was weſentlicher erſcheint in der allgemeinen Verrohung der ſchauſpieleriſchen Kunſt, es entſtand hier ein derber, robuſter Stil, in dem der berliniſche Humor herzhaften Ausdruck fand. Gewiß, man pflegte das niedere Genre, aber geſpielt wurde, daß die Berliner Thränen lachten. Eine Reihe glänzender Individualitäten fand ſich zuſammen, Künſtler, die ſpäter zu Weltruhm gelangen ſollten. An dieſer Stelle debütierte die humorvollſte Künſtlerin der deutſchen Bühne, Hedwig Raabe, hier feierte die unvergeßliche Erneſtine Wegner Triumphe. Sie brauchte nur auf der Bühne zu erſcheinen, um das Publikum zu Jubelausbrüchen hinzureißen. Sie war gewiß keine Künſtlerin von den feinſten Anlagen, aber ſie war eine ſaftige Natur, ein fröhliches Menſchenkind, das ſeiner Beliebtheit ſich freute und jenen kecken und kordialen Ton anzuſchlagen wußte, für den die Berliner immer ſchwärmten. Anna Schramm hatte ebenfalls hier ihre Blütezeit, und Darſteller vom Range Helmerdings, Formes', Engels', Blenkes, Kadelburgs ergötzten das Publikum. Die leichte Koſt, in ſo unvergleichlicher Weiſe ſerviert, mundete. Bedeutungsloſere Bühnen wie das „Central“-, „Bellealliance“-, „Oſtend“- und „Thaliatheater“ brauchen nur erwähnt zu werden. Es ſei noch hinzugefügt, daß die entartete Berliner Poſſe im „Centraltheater“ durch

Digitized by Google

Adolf Ernſt ins Leben gerufen wurde. Dieſer robuſte Komiker köderte das Publikum mit den trivialſten Späßen. Poſſenfabrikanten trieben ihr Unweſen. Die banale Kapellmeiſtermuſik blühte. Der Hauptmitarbeiter jener Bühne aber war der Koſtümſchneider. Man kann den Niedergang der Berliner Bühne nicht beſſer kennzeichnen, als wenn man ſagt, daß die Stücke um die Kleider gedichtet wurden. Ein Chor junger Mädchen wurde engagiert, deren gewagte Trachten den Erfolg des Abends entſchieden.

Mit ein paar Worten mußten dieſe Zuſtände charakteriſiert werden, weil ſie die vollſtändige Verrohung des Berliner Geſchmacks um das Jahr 1880 kennzeichnen.

Hermann Riſſen als Petruccio.

Aber an einer Bühne kann man nicht wortlos vorübergehen, weil ſie im Laufe der Jahre eine beſtimmte Specialität bis zu einer gewiſſen Vollkommenheit ausbildete. Wir meinen das Berliner „Reſidenztheater“, das zum Muſentempel des franzöſiſchen Ehebruchſtückes und ſpäter der franzöſiſchen Poſſe wurde. Allenthalben iſt ein Niedergang feſtzuſtellen. Die Glanzzeit des „Wallnertheaters“, das allein noch eine Heimſtätte ſchauſpieleriſcher Kunſt geweſen war, iſt längſt vorüber. Dieſe Bühne ſpielt nur noch eine trübſelige Rolle.

Die ganze Entwickelung der Dinge drängte förmlich zu einer großen Berliner Bühne, deren Hauptaufgabe es ſein mußte, einen edleren Geſchmack zu pflegen, ein tüchtiges Enſemble heranzubilden und einer freiheitlicheren Auffaſſung Thor und Thür zu öffnen.

Die Erfüllung ſolcher Wünſche brachte Adolf L'Arronge, der im September 1883 mit ſeinen Societären auf dem Plane erſchien und das „Deutſche Theater“ begründete. Es war eine etwas buntſcheckige Societät, die ſich da zuſammengethan hatte, um in der deutſchen Reichshauptſtadt die Bühne großen Stils aufzurichten. An der Spitze ſtand der ehemalige Kapellmeiſter Adolf L'Arronge, der freilich den Dirigentenſtab längſt niedergelegt hatte und ein fruchtbarer Schriftſteller geworden war. Aber auch als praktiſcher Theatermann und ſachkundiger, kluger Regiſſeur war er zu gutem Rufe gelangt. Wo es ihm an tieferer Bildung und edlerer Auffaſſung gebrach, ſtellte ſich ein glücklicher Bühneninſtinkt ein, ein derbes, arbeitsfrohes Naturell, das in ſeiner Naivetät oft die Schwierigkeiten und Hemmniſſe gar nicht ſah, die den Wiſſenden zurückgeſchreckt hätten. Man hat keine Urſache, dieſen Mann zu unterſchätzen, der immer einen ſtarken Bildungstrieb in ſich gehabt und es verſtanden hat, glückliche Anlagen zur Entwickelung zu bringen. Er war ein Dramaturg, wie ihn die Zeit brauchte. Sein Blick reichte gewiß nicht in die Tiefe, aber mit hellen Augen erkannte er die nächſtliegenden Aufgaben, und mit einer bewunderungswürdigen Energie ging er an ihre Löſung. Er hat ſicher keinen Tropfen Leſſingſchen Blutes in ſich. Alles wahrhaftig Reformatoriſche iſt ſeinem Weſen fremd, auch fehlte es ihm an feinerer Kultur, um zu Erkenntniſſen gelangen zu können, die für das Theater über den Tag hinaus

Digitized by Google

Geltung behielten. Mit einer genialen Natur wie Schröder darf man ihn eigentlich gar nicht zusammennennen. Er ist im Vergleich zu diesem eine tüchtige, bürgerliche Natur, weit entfernt von allem großzügigen Wagemut, der für diesen größten Regisseur der deutschen Bühne das kennzeichnende Merkmal war. Man wird ihn auch nicht mit Iffland vergleichen können, dem Erben einer großen Tradition, dem klugen Makler und Mittler zweier hart aufeinander stoßenden Richtungen. Vielleicht wird man ihn am gerechtesten in die Nähe von Schreyvogel rücken, der dem Wiener „Burgtheater" ein Retter wurde und für den größeren Laube den Acker vorbereitete. Schreyvogel hat vielleicht seine Aufgabe intensiver erfaßt und grundlegender durchgeführt. Jedenfalls aber steht ihm L'Arronge in der Fähigkeit, schauspielerische Kräfte zu einer Einheit zu fügen, der Individualität des einzelnen auf die Spur zu kommen und sie richtig zu verwerten, am nächsten. Laubes Meisterschaft hat er darin allerdings nie erreicht. Auch Laube hält den Vergleich als Regisseur mit Schröder nicht aus; aber wenn man sachkundigen Berichten glauben darf, und wenn man sich mit seiner kraft- und temperamentvollen Persönlichkeit näher beschäftigt hat, so kommt man wohl zu der Überzeugung, daß er der letzte große Regisseur gewesen ist, den die deutsche Bühne besessen hat. Er war geradezu genial im Entdecken schauspielerischer Talente, und alle, die unter ihm gespielt haben, erkannten freudig seinen Weitblick und seine überlegene Erkenntnis an. Was ihn von L'Arronge scheidet, ist die größere und tiefere Auffassung der Dinge, die gründlichere Bildung, der litterarische Respekt jeder großen Kunst gegenüber und ein von Hause aus auf das Edle gerichteter Geschmack. Gemeinsam ist beiden dagegen der treffsichere Instinkt für die Bühne, der zuverlässige Blick für den Schauspieler und das Vermögen, straff und anregend zugleich Regie zu üben.

Neben L'Arronge stand ein Mann, der ihn insofern glücklich ergänzte, als er die Fähigkeit besaß, die bei L'Arronge nur in bescheidenem Maße vorhanden war: junge Talente zu bilden und zu erziehen. Wir meinen August Förster, der zugleich den Typ des tüchtigen, gewissenhaften Schauspielers darstellt, dessen Leistungen aus einer schlichten und großen Persönlichkeit wuchsen, auch wenn sie niemals zu künstlerischen Offenbarungen wurden.

Neben diesen führenden Männern hatten sich der Societät noch angeschlossen Ludwig

Joseph Kainz als Prinz von Homburg.
(Nach einer Photographie von J. C. Schaarwächter in Berlin.)

Barnay, Friedrich Haase und Siegwart Friedmann, drei glänzende Namen deutscher Virtuosenkunst. Barnay und Friedrich Haase

waren durch ihre Gaſtſpielreiſen zu ſchillerndem Ruhme gelangt. Alles, was raffinierte Schauſpielkunſt erreichen kann, boten ihre Leiſtungen. Sie waren die Schauſpieler der großen Maſſe geworden, die ſich durch glänzende äußere Begabung leichter fangen läßt als durch tiefgründige Natur, aber ſie nötigten doch auch dem Kenner ein gewiſſes

Agnes Sorma als Nora.
(Nach einer Photographie von E. Bieber in Berlin.)

Maß von Achtung ab durch die Summe guten Geſchmacks und durch die Schärfe eines klugen Auffaſſungsvermögens, mit denen ſie oft täuſchend Schein für Wahrheit auszugeben vermochten. Siegwart Friedmann, eine ſolide, tüchtige Schauſpielernatur, umſtrahlte der Ruhm des „Burgtheaters".

Das Berliner Theaterpublikum ſah der Eröffnungsvorſtellung mit fieberhafter Spannung entgegen. Man ſpitzte ſich auf Überraſchungen, und wochenlang vorher hatten die Zeitungen zu melden gewußt, daß neben dieſen Trägern berühmter Namen eine Reihe junger Talente ſich vorſtellen würde.

Die hochgeſpannteſten Erwartungen wurden übertroffen. Die Berliner ſtrömten von nun ab in das kleine Haus in der Schumannſtraße, das ſie in der Folge für die Zeiten des traurigen ſchauſpieleriſchen Niedergangs reichlich entſchädigen ſollte. Das Königliche Schauſpielhaus war im erſten Sturm über den Haufen gerannt. Man ging in dem Enthuſiasmus ſo weit, daß man ſich einbildete, das „Deutſche Theater" habe einen ganz neuen Stil gebracht. Daß ein Theater und eine ſchauſpieleriſche Tradition erſt allmählich wird und nicht aus dem Boden zu ſtampfen iſt, war dieſen Enthuſiaſten ein fremder Gedankengang. Das Weſentliche des neuen Theaters beſtand darin, daß man die Erkenntniſſe der Meininger mit den Errungenſchaften des Wiener „Burgtheaters" zu verknüpfen ſuchte. Man war diskreter und weniger pomphaft als die Meininger, aber nicht weniger ſorgfältig, und man war friſcher und wagemutiger in der Auffaſſung und Regie als das „Burgtheater", das bereits mit dem ihm verhängnisvollen Konſervatismus an den alten Überlieferungen feſthielt und im feſten Vertrauen auf die eingebürgerten Berühmtheiten nicht für jungen Nachwuchs Sorge getragen hatte.

L'Arronge und Förſter hatten mit glücklichen Händen alle großen Talente Deutſchlands zuſammengerafft und zudem ein paar junge Schauſpieler, wenn auch nicht entdeckt, ſo doch in ihrer ganzen Bedeutung ſcharfäugig erkannt. Ein Komiker, der in niedrigen Poſſen ſeine ganze Genialität offenbart hatte, entpuppte ſich unter der Leitung von L'Arronge als unvergleichlicher Humoriſt und Shakeſpeare-Darſteller. Das gebildete Berlin lernte jetzt erſt die große Kunſt von Georg Engels kennen. Es iſt richtig, daß Engels ſchon vorher ein Liebling des Publikums war. Wenn dieſer Schauſpieler mit ſeiner ſchlecht

proportionierten Figur, den kleinen Schweinsäuglein und dem breiten Mund, um deſſen Lippen alle Humore ſpielten, nur auf der Bühne des alten „Wallner-Theaters“ erſchien, ſo krümmten ſich ſchon die Zuſchauer vor Lachen. Talente von dem Gepräge Engels' ſind der beſte Beweis dafür, daß auch der Deutſche in der Bühnenkunſt hinter keiner anderen Nation zurückzutreten braucht. Einen Darſteller wie Engels kann man nur ſchwer charakteriſieren, die Urſachen ſeiner Wirkungen nicht erklären; denn dieſer Mann kommt nicht durch die Fähigkeiten des Verſtandes, durch Schulung, Kultur und Bildung zur Hebung ſeiner Schätze, ſondern durch ein inſtinktives, eingeborenes Können. Er braucht nicht in ſich zu ſchaufeln und zu graben, um unter dem Schweiße ſeines Angeſichts die Wurzeln ſeiner Perſönlichkeit freizulegen: ſein Erdreich gleicht dem Boden fremder Himmelsſtriche, der unbeſtellt und unbebaut die reichſten Früchte trägt; er könnte mit verbundenen Augen das Gewehr anlegen und würde doch ins Schwarze treffen. Ein hervorragender Kritiker, der ſpäter L'Arronges Nachfolger wurde, trifft ihn nach einer Shakeſpeare-Aufführung auf der Straße und ſagt ihm voll aufrichtiger Bewunderung, in wie erſtaunlicher Weiſe er in den Geiſt des großen Briten eingedrungen ſei. Engels hört ſtill und vergnügt zu, dann erwidert er ſchmunzelnd und im tiefſten Reſpekt vor ſich ſelber: „Sehen Sie, mein lieber Doktor, ich kann Ihnen ja verraten, wie die Sache gekommen iſt, ich habe in den letzten Wochen nur Dickens geleſen.“

An der Seite von Engels ſpielte die Niemann-Raabe, ein Kobold und ein Teufel zugleich. Ihr helles, ſieghaftes Lachen klingt noch heute rein und ſilbern in unſeren Ohren. Ihre Schelmereien und Koketterien waren vom feinſten Zauber weiblicher Kunſt umfloſſen; man ſpürte die Krallen dieſer kleinen Frau, auch wenn ſie die ausdrucksvollen Augen nicht zornwütig aufriß oder mit dem Fuße wild und erregt aufſtampfte. Sie war eine Reiterin, in allen Sätteln gerecht, ihr Lachen war nicht vom Theater, und ihr Weinen ging einem durchs Mark. Sie vermochte in dieſer Minute voll feinſter Anmut und Grazie zu ſein und ſchon in der nächſten den Umſchlag der Stimmung in Leidenſchaft und Niedertracht klar zu machen.

Agnes Sorma in der „Widerſpenſtigen Zähmung“.
(Nach einer Photographie von E. Bieber in Berlin.)

Zu ſolchen ſchauſpieleriſchen Temperamenten, die den Reichtum ihrer Kunſt verſchwenderiſch über uns ausſtrömen ließen, geſellten ſich gefeſtigte Künſtler wie Hermann Niſſen und Max Pohl, von denen der erſtere aus ſeinem geſunden Naturell heraus ſich immer reicher entwickelte und eine Kernkraft des Weſens entfaltete, die ihn in ihrer germaniſchen ungekünſtelten Eigenart für die Nachfolgeſchaft Baumeiſters heranreifen ließ. Max Pohl dagegen wußte als Charakterdarſteller

Digitized by Google

mit ſeinen Mitteln weiſe hauszuhalten und ſeine geachtete Stelle zu behaupten. Als muntere Bonvivants erfriſchten Guſtav Kadelburg und Franz Schönfeld, während in Oskar Höcker ein glänzender Epiſodendarſteller erſtand. Auch das weibliche Perſonal war ausgezeichnet. Anna Haverland erlebte als Tragödin großen Stils noch einmal eine kurze Blütezeit, und Marie Meyer und Luiſe von Pöllnitz ſpielten ältliche Damen mit höchſter Diskretion und Vornehmheit.

Dennoch wären vielleicht die Erfolge des „Deutſchen Theaters" nicht ſo zwingender Natur geweſen, wenn nicht ein jugendlicher Held und eine jugendliche Heldin den Enthuſiasmus der Jugend ausgelöſt hätten. Joſeph Kainz und Agnes Sorma waren für das Berliner Publikum zwei völlig neue Erſcheinungen. Man übertreibt nicht, wenn man ſagt, daß ſie am erſten Tage ihres Auftretens die Gunſt des Theaterpublikums errangen, die ihnen alle die Jahre hindurch treu geblieben iſt. Aus dem Zuſammenſpiel dieſer beiden flutete ein Reichtum und eine quellende Poeſie, deren Zauber ſich die Jungen freudig hingaben, deren Innerlichkeit die Alten ſich nicht zu entziehen vermochten.

Der Dichter der Jugend, der auch zugleich der Dichter ernſter Männer iſt, erlebte gleichſam eine Wiedergeburt: Schillers ſtarkes Pathos klang in der Auffaſſung von Joſeph Kainz ganz neu und ganz eigenartig. Wir ſahen einen Don Carlos, wie wir ihn nie vorher geſehen hatten, deſſen Liebesleben uns verſtändlich wurde und uns erſchütterte. Einen ſolchen Charakteriſtiker und einen ſolchen vollendeten Sprecher, der Realität mit ſo edlem Feuer zu durchleuchten wußte, hatte die deutſche Bühne vielleicht noch nicht geſehen, man müßte denn nach den uns überlieferten Schilderungen an Fleck erinnern, an deſſen bizarres und launiſches Weſen, an deſſen Glut und Jugendkraft die Art von Kainz auch ſonſt gemahnt. So viel ſteht feſt: niemals iſt ein Schauſpieler mit ſolcher Einſtimmigkeit vom Publikum und der Kritik gefeiert worden. In jeder neuen Rolle lernte man bei ihm eine neue Seite ſeiner reichen Natur kennen. Man hatte geglaubt, er ſei der geborene Schiller-Darſteller und in dieſer Sphäre unerreicht, aber man wurde ſich bald darüber klar, daß man noch nie einen Prinzen von Homburg geſehen hatte von ſolchem Temperament und Feuer und ſolcher erſchütternder Kraft und bis zum Wahnſinn geſteigerter Todesangſt. Überſchaut man den Glanz und den Reichtum ſeines Könnens, ſo weiß man nicht, wo man anfangen und wo man enden ſoll. Man begreift unſere jungen Mädchen, denen dieſer Romeo es anthat, und man war ver-

Otto Sommerſtorff als Pfarrer von Kirchfeld.

blüfft und erstaunt, als man später sah, wie er den Misanthropen Molières in der tiefsten Verbitterung und dem unglückseligsten Menschenhasse wiederzugeben vermochte. Für das gramvollste menschliche Leiden, für den jammervollsten Erdenschmerz hat dieser Künstler ebenso ureigene und echte Töne gefunden wie für den überwältigenden Ausdruck der Liebe und des Glückes. Es ist richtig, daß Leute, die von seinem Ruhme hörten, oft bitter enttäuscht das Theater verließen und seine Bewunderer nicht begreifen konnten. Die Lösung des Rätsels ist sehr einfach: eine so reiche Natur wie die seine mußte völlig versagen, wenn sie mißgestimmt oder erschöpft war. In solchen Fällen sprach er wie ein belangloser Schauspieler seinen Part herunter. Er mißhandelte dann die Dichter und war ohne Rücksicht für ein zahlendes, wohllöbliches Theaterpublikum. Es ist eine alte Erfahrung, daß die mittelmäßigen Schauspieler und Künstler immer gleich tüchtig und gleich solide vor ihre Hörer treten, aber die Großen im Reiche der Kunst sind wechselvoll und unergründlich wie das Meer. Alles in ihnen ist aufgewühlt, oder sie sind träge und unbeweglich, scheinbar abgestorben. Zu diesen ganz Großen gehört Kainz.

Otto Sommerstorff als Orest.

Nicht ganz so schwer wiegt Frau Sormas Kunst. Wohl ist sie die Schauspielerin, die am meisten Charme mitbringt, die im Zusammenspiel mit ihrem großen Partner wuchs, die damals in ihrer mädchenhaften Holdseligkeit die feinsten Töne innigsten Empfindens fand und von Anmut und Schönheit umflossen wie eine Märchengestalt vor uns hintrat. Sie war eine Naive ohne Theaterschminke. Sie wirkte wie der Frühling, der aus ungezählten Blüten duftet. Ihr Auge besaß eine eigentümliche und starke Leuchtkraft, ihre Stimme war weich, biegsam und voll schmerzlicher Laute. Vers und Prosa sprach sie mit gleicher Vollendung, ihre Bewegungen waren bei aller Natürlichkeit von angeborener Schönheit, ihr Lachen hatte etwas Nixenhaftes, ihr Weinen war rührend und wußte zu ergreifen. Sie war zu jener Zeit unzweifelhaft das stärkste Talent unter den Schauspielerinnen; man begriff es so gut, daß der Liebreiz ihrer Persönlichkeit sich dem Zuschauer sofort mitteilen mußte. Es war jedesmal ein Festtag, wenn Kainz und die Sorma zusammen spielten. Dieses Liebespaar schuf eigentlich das Glück des „Deutschen Theaters". Der Enthusiasmus für die beiden hatte keine Grenzen. Vielleicht aber würde die Sorma nie zu solchen Siegen gelangt sein, wenn sie nicht an der Seite von Kainz gespielt hätte; denn uns will es bei aller Anerkennung ihrer Vorzüge scheinen, daß ihre Kunst versagt, wenn man den höchsten Maßstab an sie legt. Das specifische Gewicht ihres Darstellungsvermögens wird dann zu leicht befunden. Sie ist keine Natur im Goethischen Sinne. Sie macht mit ihrer fabelhaften Technik und mit ihren glänzenden Mitteln alles. In glücklichen Stunden vermag sie auch die Grenzen zwischen Kunst und Natur zu verwischen — trotzdem können wir uns der Erkenntnis nicht entziehen, daß sie scheitert, sobald es sich um den ele-

Digitized by Google

mentarſten Ausdruck der Tragik handelt, und daß ihrem Humor die letzen Tiefen und die höchſten Wahrheiten verſchloſſen ſind.

Neben Kainz und der Sorma machten noch zwei andere jugendliche Geſtalten zu jener Zeit am „Deutſchen Theater“ Glück. Es waren Sommerſtorff und Thereſina Geßner. Sommerſtorff war der Vertreter einer edlen und korrekten Kunſt, die mit ſchönem Pathos und glücklichem Verſtande ihre Erfolge zu erringen ſuchte. Als Marquis Poſa, Fauſt und Pfarrer von Kirchfeld heimſte er freudigen Theaterbeifall ein. Sein Können war nicht gerade tief; es hatte mehr in äußeren Mitteln, in vornehmem Anſtand und tüchtiger Schulung als in einem wirklichen ſchauſpieleriſchen Temperament ſeinen Urſprung. Was durch Verſtand und Bildung zu erreichen war, wußte dieſer Schauſpieler ſich zu eigen zu machen, allein der Funke der Genialität hat ihm immer gefehlt. Frau Thereſina Geßner, ſeine ſpätere Gattin, ſchien eine Zeitlang den Anſpruch zu erheben, mehr als eine gute Schauſpielerin zu ſein. Ihr Gretchen im „Fauſt“ war nicht nur rührend — hier fand ſie auch Naturlaute, die lange unvergeßlich blieben; aber im Laufe der Jahre bildete ſich bei ihr etwas Mütterliches und Hausbackenes heraus, das über alle Unruhe und alles Leidenſchaftliche hinwegzukommen ſuchte und hinwegkam. Ein bewegtes Temperament glich ſich zu bürgerlicher Selbſtzufriedenheit aus, und allmählich erloſch das Individuelle und Eigenartige in ihr. Es ſchien, als ob dieſe Schauſpielerin es aufgegeben hätte, an ſich zu arbeiten, und Talente und Kräfte, die in ihr ſchlummerten, nicht zur Entfaltung hätte bringen wollen. Sie begann die künſtleriſche Herrſchaft über ſich ſelbſt zu verlieren; ſie verfiel plötzlich in eine Art Manier, indem ſie an die Stelle von leidenſchaftlichem Empfinden eine ſüßliche Sprechart, ein beſtändiges Aufſchluchzen ſetzte. Selten hat eine Schauſpielerin große Hoffnungen ſo unerfüllt gelaſſen wie ſie. Unter dem erſten Regime von L'Arronge war davon noch nichts zu merken; man nannte die Geßner neben der Sorma, wie man Sommerſtorff neben Kainz nannte.

Thereſina Geßner als Hero.
(Nach einer Photographie von J. C. Schaarwächter in Berlin.)

Das ungetrübte Glück in der Schumannſtraße ſollte nicht von Beſtand ſein. Die Societäre vertrugen ſich nicht. Friedrich Haaſe fühlte ſich mißgeſtimmt. Er dürſtete weniger nach dem Ruhme eines ehrlichen Künſtlers als nach dem billigeren Kranze eines Virtuoſen. Auch Barnays Thatendrang und der brennende Wunſch, immer und ſtets die erſte Geige zu ſpielen, wurde nicht recht befriedigt. Sie verließen bald L'Arronge. Der eine ging wieder auf Gaſtſpiele in die Provinzen, der andere begründete das „Berliner Theater“, deſſen Direk-

Digitized by Google

tor später Oskar Blumenthal wurde. Der empfindlichste Verlust aber entsteht mit dem Scheiden August Försters, der zum Leiter des Wiener „Burgtheaters“ berufen wird. Auch Siegwart Friedmann nimmt bald Abschied und nicht nur vom „Deutschen Theater“, von der Kunst überhaupt. Es ist erstaunlich, wenn man bedenkt, wie leicht verhältnismäßig das „Deutsche Theater“ alle diese Schicksalsschläge überwindet, zu denen sich bald noch empfindlichere gesellen sollten. Darin liegt das bedeutende Verdienst Adolf L'Arronges, daß er sein Unternehmen nicht auf die Kraft eines einzelnen, sondern auf ein schönes, großes und dauerndes Kunstprogramm, welches er zu verwirklichen fähig war, gegründet hatte.

Richard Alexander in „Mamselle Tourbillon“.

L'Arronge ging von dem einzig richtigen Gedanken aus, daß ein Theater ohne das Fundament des klassischen Repertoires nicht existieren könne. Er entdeckte den Deutschen ihren Schiller wieder. Er spielte in einer Saison nicht weniger als fünfzigmal den „Don Carlos“. Er brachte die „Räuber“, „Kabale und Liebe“, und das Publikum strömte zu ihm hin. Goethes „Götz“ erschien in einer meisterhaften Darstellung. „Die Geschwister“, „Stella“, „Die Mitschuldigen“ wurden gespielt. die Aufführung des „Faust“ schlug derartig ein, daß L'Arronge auch den zweiten Teil in einer von ihm herrührenden Bearbeitung bringen durfte, die vor dem Publikum und der Kritik bestehen konnte, obgleich sie die Dichtung zum Zwecke der Theateraufführung auf das brutalste vergewaltigte. Selbstverständlich mußte Shakespeare, der tiefsinnigste Dramatiker der germanischen Bühne, der Grundpfeiler dieses Repertoires sein. „Romeo und Julia“, der „Kaufmann von Venedig“, „Hamlet“, „Richard III.“ kamen in glänzenden Aufführungen auf die Bühne, Calderons „Richter von Zalamea“, Molières „Misanthrop“ übten unvergeßliche Wirkungen aus. Man war von einer unermüdlichen Arbeitskraft. Man fand den Stil für Heinrich von Kleist. Man spielte mit der Sorma das „Käthchen von Heilbronn“, man gab eine Aufführung vom „Zerbrochenen Krug“, die in ihrer Lustigkeit und Frische sich sehen lassen konnte. Überall hob man Schätze. Österreichische Dichter kamen wieder in Berlin zu vollen Ehren. Grillparzer wurde begeistert aufgenommen, und Anzengrubers Bauernstücke und Dorfkomödien weckten Jubel. Auch Hebbel erschien im Repertoire, obwohl man sich seiner herben Kraft gegenüber spröde verhielt. Diese Größe und Ausdehnung des Spielplanes schufen nicht nur für das Publikum beständig Abwechslung, sie brachten auch die schauspielerischen Kräfte des „Deutschen Theaters“ zu einer beispiellosen Entwickelung. Selbst da, wo es den Aufführungen an feineren Differenzierungen gebrach, wurde man entschädigt durch die glückliche Wiedergabe des Ganzen und durch eine Regie, die wenigstens immer temperamentvoll war und den Kern der Dichtungen herauszuschälen wußte.

Es kann nicht ohne weiteres zugegeben werden, daß L'Arronge aus der Not eine Tugend machte, daß er die Dichter vergangener Epochen aufführte, weil er mit der modernen Produktion ein Theater nicht machen konnte. Der Einwand trifft nur zum kleinsten Teil zu. Das gerade war eine Grunderkenntnis L'Arronges, daß man unter keinen Umständen des klassischen Repertoires entraten konnte. Er sah sich mit hellen Augen nach allen Richtungen um, und

Digitized by Google

wenn er auch den modernen großen Dramatikern, die von Norwegen zu uns drangen, allzu vorsichtig und bedächtig gegenüber trat, so darf doch nicht vergessen werden, daß Ibsen damals dem breiten Theaterpublikum thatsächlich unverständlich war, und daß bei der großen Arbeitslast, die man zu überwältigen hatte, immerhin eine gewisse Vorsicht entschuldbar war. Dennoch ist L'Arronge weder an Ibsen, noch an Björnson vorbeigegangen. Er hat ihre leicht verständlicheren und primitiveren Arbeiten gespielt, so Ibsens „Nora" und „Die Stützen der Gesellschaft", so Björnsons „Fallissement" und „Die Neuvermählten".

Für das Theatergeschäft sorgten die heimischen Autoren. Fuldas leicht bewegliche Muse brachte nicht ungraziöse Spielereien, während Oskar Blumenthals überpfefferte Kunst mit dem Geschmack des breiten Publikums glücklich Hand in Hand ging. Er wurde der gefährlichste Rivale für Lubliner und Lindau, die im Königlichen Schauspielhause zu Ruhm und Ehren gelangt waren. Indessen darf hier wohl eingeschaltet werden, daß Lindaus Kunst immer anmutiger, vergnüglicher und heiterer gewesen ist, daß sie niemals mit so prunkvollen und aufdringlichen Mitteln gearbeitet hat wie die Blumenthals. Beide haben von Haus aus nie einen Tropfen wirklichen dramatischen Blutes in sich gehabt, sondern nur mit einer gewissen Geschwindigkeit und Geschicklichkeit sich die äußeren Kniffe und Tricke französischer Bühnenautoren zu eigen gemacht.

Mit Oskar Blumenthal kamen die falschen und verlogenen Grafen und Barone auf die deutsche Bühne. Ganz zu geschweigen von der inneren Unwahrheit seiner sogenannten Dramen. Mit einer Keckheit, die immerhin erstaunlich bleibt, brachte dieser fixe Schriftsteller einen deutschen Adel auf die Bühne, der nie und nirgends existiert hat.

Nur kurze Zeit war Blumenthal der Leib- und Magendichter des Hauses in der Schumannstraße. Der geschäftstüchtige Mann, der damals auch das Amt eines Kritikers versah und von seiner hohen Warte aus Ibsen befehdete, wurde von dem Gedanken ergriffen, die deutsche Bühne auch praktisch zu reformieren. Hatte er sich als Journalist und Poet immer als ein kleiner Lessing gefühlt, so geschah es wohl aus einem Akte der Pietät, daß er als Bühnenleiter das neue, eigens für ihn gebaute Haus nicht auf den Namen Blumenthals, sondern den Lessings taufte. Was unter dem Zeichen Lessings, des einzigen Kritikers großen Stils, den die Deutschen auf dem Gebiete des Theaters je gehabt haben, hier gesündigt wurde, wird später berührt werden.

L'Arronge konnte auch den Verlust Blumenthals verschmerzen. Er hatte die Blumenthalsche Muse wohl immer etwas verdächtig angeblickt und das Publikum bei Zeiten an die bessere deutsche Hausmannskost gewöhnt. Er gab ihnen den soliden Freytag und den sehnsüchtigen Wilbrandt. Beide keine Dichterheroen, aber beide erfüllt von einer Ahnung des Dichterischen und beide voll Ehrfurcht für wahrhaftige Kunst. Nach ihnen kam ein raffinierter Spanier, Eschegaray, mit seinem Drama „Galeotto" zum Wort. Auch dies war kein himmelstürmendes Werk; aber es war doch entfernt von gewöhnlicher Mache und wies einem Schauspieler wie Kainz eine lohnende Aufgabe. Die Spekulanten des Theaters blickten bald voll Neid auf den arbeitsfrohen L'Arronge, dessen Erfolge beständig zu wachsen schienen.

Wir haben bereits erwähnt, daß Oskar Blumenthal das „Lessing-Theater" gründete. Ein Theater der Lebenden! rief der bewegliche Mann. Im Namen Lessings spielte er denn den „Fall Clemenceau" und Ähnliches. Incipit parodia! Indessen, es soll nicht vergessen werden, daß er auch einen so klugen Stückeschreiber wie Sudermann auf die Bühne brachte.

Sudermann brachte von den Franzosen die Routine und Sicherheit des theatralischen Aufbaues, aus seiner preußischen Heimat einen gewissen Grobianismus und aus der Grundstimmung seines zartbesaiteten Gemütes einen gehörigen Schuß von Sentimentalität. Dazu kam, daß er durch seinen Berliner Aufenthalt gerade so viel Äußerlichkeiten der berlinischen Art beobachtet und in sich aufgenommen hatte, um einem breiteren Publikum als origineller, hauptstädtischer Sittenschilderer verständlich zu werden.

Blumenthal brachte sein erstes Stück, „Die Ehre", heraus und erregte einen Enthusias-

Digitized by Google

mus, den heute auch wohl diejenigen nicht mehr recht begreifen, die damals das robuste Theaterstück wie eine Offenbarung aufnahmen. Unmittelbar nach der Aufführung wurde bekannt, daß Ludwig Barnay, der sich im „Berliner Theater" seine eigene Bühne zurecht gezimmert hatte, das Drama zuerst in Händen gehabt und abgelehnt habe.

Barnay kochte im „Berliner Theater" Publikumskost. Wenn Blumenthal den „Fall Clemenceau" spielte — auch mit dem einst von ihm verketzerten Ibsen suchte er vorübergehend Geschäfte zu machen —, so gab er den rührseligen „Hüttenbesitzer" oder den „Kean", zu dem jedes Komödiantenherz von Zeit zu Zeit sich immer noch hingezogen fühlte. Das Familienpublikum Berlins strömte zu ihm, zumal er auch für das Bedürfnis klassischer Bildung sorgte. Er gab ebenfalls Shakespeare und Schiller, freilich als einen verdünnten Aufguß der Musteraufführungen des „Deutschen Theaters." Er legte das Hauptgewicht auf die Meiningerei, will sagen, auf die Entfaltung großer Massenscenen und vor allem auf die virtuose Einzelleistung. Das Publikum sollte an jedem Abend seinen Star bewundern können. Und dieser Virtuose, der sich auf Welt und Menschen ebensogut wie auf seine Kunst verstand, erkannte instinktiv, daß es an der Zeit sei, Kainz und die Sorma aus einem künstlerischen Ensemble herauszureißen und zu Staren emporzuzüchten. L'Arronge erzählt in seinen Erinnerungen, wie diese beiden Künstler den lockenden Anerbietungen Barnays nicht widerstehen konnten und sehr zu ihrem eigenen Schaden das Haus in der Schumannstraße verließen.

Neben diesen Theatern, die das meiste Interesse des Publikums in Anspruch nahmen, blühte im östlichen Berlin das „Residenz-Theater", das die neuesten französischen Possen und Sittenstücke mit promptester Geschwindigkeit nach Berlin brachte. Es hatte ein fein abgetöntes Ensemble und erfreute sich des eifrigen Zuspruches der Berliner Lebewelt. Es besaß einen Komiker wie Richard Alexander, dessen Bewegungen und Mienenspiel zwerchfellerschütternd waren, und der aus den französischen Verwechselungsfarcen einen unversiegbaren Humor schöpfte. Er hatte eine geniale Art, Gesichter zu schneiden, und brachte die unglaublichsten und blödesten Dinge mit einer so selbstverständlichen und trockenen Komik hervor, daß man überhaupt das Stück vergaß und sich nur dem Gelächter hingab, das er hervorrief. Man kann Alexander in der Stärke seiner Komik Vollmer und Engels an die Seite stellen; er ist ihnen ebenbürtig in der diskreten Art, wie er seine reichen Mittel gebraucht. Dennoch war es ihm bisher nicht beschieden, zu einer freieren Entwickelung seines Könnens zu gelangen, weil der Kreis seiner Aufgaben im Verhältnis zu seiner Persönlichkeit viel zu eng gezogen war. Noch heute betrachten wir es als einen wirklichen Verlust, daß dieser starke Künstler sich immer in der nämlichen Sphäre der Verwechselungsposse bewegen muß, daß keine große Bühne es verstanden hat, ihn das Reich der Dichtung erobern zu lassen.

(Schluß folgt.)

Digitized by Google

Experimentelle Psychologie

Von

Rudolf Eisler

(Nachdruck ist untersagt.)

Käme heutzutage jemand, der, selbst vor einem weit ausgedehnten Leserkreise, des langen und breiten die Thatsache erörtern wollte, daß die erstaunlichen Fortschritte, welche die Naturwissenschaften auf allen Gebieten seit Jahrzehnten zu verzeichnen haben, in erster Linie der geschulten Anwendung des Experimentes zu verdanken sind, er dürfte mit Recht als ein Mann betrachtet werden, der Eulen nach Athen trägt. Andererseits aber erregt es heute noch vielfach Kopfschütteln und Verwunderung, wenn man hört, daß auch die Wissenschaft von den seelischen Phänomenen, die Psychologie, zur Gewinnung brauchbarer Resultate zum großen Teile sich auf das Experiment stützt, ja es nicht entbehren kann. Ist man doch noch gerade im großen Publikum gewohnt, die Psychologie als einen Teil der Philosophie zu betrachten und ihr als Methode, wenn auch nicht mehr die reine Spekulation, so doch höchstens die Beobachtung und wissenschaftliche Verarbeitung der Thatsachen ihres Gebietes zuzuerkennen. Damit glaubt man ihr den Stempel der Wissenschaftlichkeit zur Genüge aufgeprägt zu haben, da es ja da, wo es sich um Seelisches handelt, eine Exaktheit nicht geben könne, insbesondere nicht die Exaktheit der mit Mathematik operierenden Disciplinen. Die folgenden Ausführungen nun sollen darthun, daß die Psychologie so gut wie die Naturwissenschaften, an welche sie sich unmittelbar anschließt, auf das Experiment angewiesen ist, und sie sollen einen Begriff von der Methodik des psychologischen Experimentes geben.

Experiment nennt man bekanntlich eine unter bestimmten willkürlich herbeigeführten Bedingungen angestellte Beobachtung von Vorgängen, die aus diesen Bedingungen resultieren, die Frage, mit der wir an ein Objekt herantreten und deren Beantwortung wir selbst indirekt herbeiführen. Wenn der Chemiker Wasserstoff und Sauerstoff in bestimmten Gewichtsverhältnissen unter der Einwirkung des elektrischen Funkens sich miteinander verbinden läßt, so führt er ein Experiment aus, weil er nicht passiv abwartet, bis zufällig einmal die chemische Verbindung vor sich geht, sondern sie selbst planmäßig herbeiführt, um ein Resultat zu erzielen, das er entweder bereits aus der Erfahrung kennt, und das er nur bestätigen oder das er eben durch den Versuch erst neu kennen lernen will.

Wie steht es nun mit der Psychologie? Die dem Psychologen am nächsten liegende Methode ist die innere Wahrnehmung der eigenen seelischen Erlebnisse; von manchen Forschern als die vorzüglichste aller psychologischen Methoden betrachtet, wird sie von anderen als gänzlich unbrauchbar erklärt. Aus den zahlreichen Diskussionen über die Berechtigung dieser Methode geht hervor, daß nicht so sehr die Methode selbst als ihre Bedeutung jetzt noch zum eigentlichen Streitpunkte werden kann. Niemand wird daran zweifeln, daß es eine innere Beobachtung giebt. Dagegen ist es klar, daß ein Zorniger im Momente des Affektes auf keine Weise seinen Zorn zu beobachten vermag, denn, das lehrt die Erfahrung, er würde ihn verlieren, sobald er nur seine Aufmerksamkeit auf ihn richtete. Die unmittelbare Beobachtung eines Affektes während des Ablaufes ist also unmöglich, aber

Digitized by Google

auch die Beobachtung der übrigen seelischen Zustände, der Gefühle der Lust und Unlust, des Ablaufes der Vorstellungen und ihrer Associationen u. s. w. ist teils unmöglich, teils für die Psychologie von geringem Werte, wenn sie im Augenblicke des Auftretens der psychischen Phänomene stattfindet. Die Beobachtung eines Vorganges ist nichts anderes als die auf ein Geschehen willkürlich gelenkte Aufmerksamkeit. Während nun die Objektive der Außenwelt durch unsere Beobachtung nicht im geringsten beeinflußt werden, besteht für unser Bewußtsein das Gesetz, daß unsere eigenen seelischen Erlebnisse durch die Richtung der Aufmerksamkeit auf sie sowohl qualitativ als quantitativ verändert werden können. Diese Thatsache erklärt sich aus der Einheit des Bewußtseins, infolge welcher dieses unter veränderten Bedingungen — hier die Richtung der Aufmerksamkeit nach innen — in seiner momentanen Beschaffenheit nicht unverändert bleiben kann. Wenn es also auch feststeht, daß eine Beobachtung der eigenen inneren Erlebnisse möglich ist, so reduziert sie sich doch auf die Thatsache, daß das seelische Erlebnis nicht im Momente seines Auftretens beobachtet wird; es ist das Erinnerungsbild, welches von dem Bewußtseinsvorgang zurückbleibt, an dem die Beobachtung wirksam ist. Unmittelbar nach dem Verschwinden eines psychischen Zustandes sind wir im stande, es in der Erinnerung festzuhalten und zu beobachten.

Es ist leicht einzusehen, daß die Methode der inneren Beobachtung nicht geeignet ist, zu einer einigermaßen genauen Kenntnis der psychischen Gesetzmäßigkeit zu führen. Abgesehen davon, daß der erlebte seelische Zustand in der Erinnerung abgeblaßt und mehr oder weniger verschwommen erscheint, steht er nicht mehr unter den Bedingungen des erstmaligen Auftretens, außerdem liegt die große Gefahr vor, daß man in der Beobachtung aus dem Gedächtnisse sich über die Beschaffenheit des gehabten Zustandes täuscht oder ihn unrichtig deutet.

Die Schwächen dieser Methode und besonders die Zufälligkeiten des Individuellen sucht man durch Vergleichung und Zusammenstellung der Aussagen einer großen Anzahl von Personen über ihre inneren Beobachtungen möglichst zu beseitigen, und so vermag denn die komparative Psychologie im ganzen leidliche Resultate zu erzielen. Wir können in ihr die Vorstufe und zugleich die Ergänzung der experimentellen Psychologie erblicken.

Der Begriff des psychologischen Experimentes ist so manchem etwas ganz Unfaßbares, da sich der Laie nicht recht vorstellen kann, wie sich ein solches Experiment überhaupt anstellen läßt. Unwillkürlich steigt einem da der Gedanke auf, das psychologische Experiment bestehe in einer Art Anatomie, mittels welcher man einen Einblick in das Getriebe des Gehirnlebens zu gewinnen suche, was aber doch einer lebenden Person gegenüber nicht gut angehe. Nun, ganz so schlimm ist es nicht, von einem Secieren der Versuchspersonen ist nicht die Rede. Die Psychologie ist weder Anatomie noch Physiologie, und sie kümmert sich in erster Linie wenig um die Vorgänge im Centralnervensystem, welche die psychischen Vorgänge begleiten, sondern um diese selbst. Es ist von vornherein klar, daß mit der Verschiedenheit der Objekte einer Wissenschaft die Art und Weise der zur Erforschung derselben angewandten Methode Hand in Hand geht. In dem Gebiete der Psychologie ist das Objekt der Forschung ein sehr kompliziertes; es wird daher die Handhabung des Experimentes so manchen Bedingungen unterstellt sein, die in einem anderen Gebiete wegfallen oder von geringerem Einflusse sind. Der Gegenstand der Psychologie unterscheidet sich von denen der anderen Wissenschaften hauptsächlich dadurch, daß er einen weniger abgeschlossenen und beständigen Charakter aufweist. Denn das Seelenleben des Menschen ist von einer solchen Mannigfaltigkeit und Kompliziertheit, daß es hier schwerer als sonst möglich ist, das Objekt in seine Elemente zu zerlegen. Dazu kommt noch ein Umstand, der ganz besondere Schwierigkeiten herbeiführt: die Individualität. Die einzelnen Bewußtseinsformen zeigen viel mehr Unterschiede untereinander, als es bei den Objekten der Naturwissenschaften der Fall ist.

Die erste Bedingung also, unter der ein psychologisches Experiment stattfinden kann, ist die Rücksichtnahme auf die Besonderheit des Versuchsobjektes. Es handelt sich in

Digitized by Google

erster Linie darum, die Zufälligkeiten des Individuellen im weitesten Sinne auszuschalten, indem man beachtet, daß das Resultat des Experimentes je nach der Beschaffenheit der Versuchspersonen, den augenblicklichen Einflüssen, denen das Bewußtsein unterworfen ist, der Stimmung desselben u. s. w. verschieden ausfallen muß. Alle diese Zufälligkeiten sind ebenso viele Fehlerquellen, welche das Resultat vieldeutig machen und ihm den Charakter der Allgemeinheit rauben. Die experimentelle Psychologie fußt daher auf dem Grundsatze, ihre Versuche mit verschiedenen Personen und bei einer und derselben Person unter verschiedenen Versuchsbedingungen und zu verschiedenen Zeiten auszuführen. Sie stützt sich hierbei auf die auch von der Physik angewandten Lehren der höheren Mathematik, nach welchen der Fehler, der in einer Anzahl von Beobachtungen durchschnittlich gemacht wird, um so kleiner ausfällt, je größer die Anzahl ist, und zugleich auch die Wahrscheinlichkeit um so größer ist, daß der Fehler sich der Null nähert. So ist man in den Stand gesetzt, einen Einblick in die allgemeine Gesetzmäßigkeit nicht nur des einzelnen, sondern des Bewußtseins überhaupt zu gewinnen.

Die wesentlichen Momente des psychologischen Experimentes sind: der Experimentator, die Versuchspersonen, die Hilfsapparate, die speciellen Methoden und der Versuchsort. Was zunächst den Experimentator betrifft, so eignet sich dazu begreiflicherweise nur ein geschulter Psychologe, der, außer seiner theoretischen Bildung, selbst öfter Versuchsperson gewesen sein muß, um den Aussagen derselben das richtige Verständnis entgegen zu bringen. Bevor er an die Untersuchung eines bestimmten Gebietes der Psychologie herantritt, muß der Experimentator im klaren darüber sein, welchen allgemeinen Plan er bei seinem Verfahren verfolgen will, er wird dann eine passende Methode, einen geeigneten Apparat auswählen und sich seine Versuchspersonen aussuchen. Auch diese sind am besten aus dem Kreise derjenigen, die sich mit Psychologie beschäftigen, zu entnehmen, vornehmlich aus dem Grunde, weil zur Selbstbeobachtung und zur Sicherheit ihrer Ergebnisse eine hinreichende Übung der Aufmerksamkeit von nöten ist. In den meisten Fällen ist es geraten, die Versuchsperson im ungewissen darüber zu lassen, was mit den Versuchen eigentlich erreicht werden soll; dieses „unbewußte Verfahren" hat den Zweck, die Störung der Aussagen der Versuchspersonen durch vorweg von ihnen gebildete Urteile über die Beschaffenheit der Ergebnisse hintanzuhalten. Die Zahl der Versuchspersonen richtet sich ganz nach der Art der betreffenden Unterhaltung; außer denjenigen, die regelmäßig zu den Versuchen herangezogen werden, verwendet man gelegentlich andere Versuchspersonen zur Kontrolle und Bestätigung der Resultate. In jedem Falle prüft der Experimentator die Versuchsperson auf ihre Eignung für die vorliegende Untersuchung, wobei ganz besonders abnormale Personen zu berücksichtigen sind, deren Aussagen, wie z. B. die Farbenblinder, durch ihr Abweichen von den übrigen Fällen oft recht geeignet sind, die normale Gesetzmäßigkeit in ein helleres Licht zu rücken.

Die Apparate, welche zur Ausführung der psychologischen Experimente benutzt werden, sind teils solche, die zur Erzeugung psychischer Reize dienen, teils Vorrichtungen zur Messung kleinster Zeiteinheiten, endlich Apparate zur Untersuchung physiologischer Begleiterscheinungen. Zur Erzeugung von Reizen im Gebiete des Gesichtssinnes verwendet man in erster Linie rotierende Scheiben, auf denen in bestimmten Verhältnissen farbige Papiere angebracht sind, um verschiedene Helligkeitsstufen und Farbennuancen auf die Versuchsperson einwirken zu lassen; für die Untersuchungen im Bereiche des Gehörsinnes hat man Vorrichtungen, welche Schalle und Töne in den verschiedensten Abstufungen erzeugen. Unter ihnen ist der sogenannte „Appunsche Tonmesser" der wichtigste. Für den Tastsinn kommt besonders der „Tasterzirkel" in Verwendung, mittels dessen man die Empfindlichkeit der verschiedenen Hautstellen prüft; auf Geruch und Geschmack wirkt man durch Herstellung bestimmter chemischer Verbindungen ein. Die Bestimmung der zeitmessenden Vorrichtungen, wie z. B. des „Hippschen Chronoskopes", ist die, die Dauer, welche das Auftreten und der Verlauf von Vorstellungen und ihrer Verbindungen erfordert, auf das genaueste zu berechnen. So untersucht man bei den sogenannten Re-

Digitized by Google

aktionsversuchen die Zeit, die von der ersten Einwirkung eines Reizes bis zur Erregung einer Vorstellung im Bewußtsein verstreicht, ferner die Geschwindigkeit, mit welcher ein Objekt erkannt wird, Associationen zu stande kommen, Urteile gebildet und Wahlakte ausgeübt werden. Die physiologischen Begleiterscheinungen werden da, wo sie am sichtbarsten auftreten, in den Zuständen des Gefühles und der Gemütsbewegung experimentell untersucht. Mittels des „Pulsometers" stellt man die Schwankungen des Pulses fest und bestimmt aus den Formen der Wellenlinien, die von einer mit dem Arme verbundenen Feder auf einer Papierrolle verzeichnet werden, die Stärke und Geschwindigkeit der Blutcirkulation und damit auch des Herzschlages. Auf ähnliche Weise untersucht man die veränderten Verhältnisse in den Atembewegungen mittels des „Pneumatographs" und die Menge des Blutzuflusses zu einem Organ durch die Bestimmung der Volumveränderung desselben mittels des „Plethysmographs". Bei diesen Experimenten beschränkt man sich hauptsächlich auf die elementaren Gefühle, da nur diese vom Experimentator willkürlich und andauernd, durch Einwirkenlassen von lust- oder unlusterregenden Reizen hervorgerufen werden können; die zusammengesetzten höheren Gefühle werden durch Analyse erforscht.

Die Methodik des psychologischen Experimentes ist im allgemeinen ziemlich einfach, im einzelnen aber meist sehr schwierig. Es handelt sich durchweg darum, eine Anzahl brauchbarer Aussagen der Versuchspersonen zu erhalten und diese Aussagen qualitativ und quantitativ zu verwerten. Das Schema eines psychologischen Experimentes ist im allgemeinen folgendes. Man läßt bestimmte Reize zu gleicher Zeit und nacheinander auf die Versuchsperson einwirken, verzeichnet die Aussagen über die Beschaffenheit und die Unterschiede der durch die Reize hervorgerufenen Bewußtseinsphänomene und zieht dann aus den erhaltenen Resultaten Schlüsse auf die in dem Untersuchungsgebiete obwaltende Gesetzmäßigkeit. Da der Experimentator sowohl die Beschaffenheit als auch den Intensitätsgrad der Reize kennt, ist er im stande, das Verhältnis der Aussagen des Beobachters zu dem thatsächlich Vorhandenen festzustellen und so die Feinheit und Empfindlichkeit der Bewußtseinsthätigkeit zu berechnen. Durch planmäßige Variation der Versuchsanordnungen, durch plötzliche Änderungen der Reize, durch zweckmäßig gestellte Fragen an die Versuchsperson unterstellt der experimentierende Psychologe die innere Beobachtung einer genauen Kontrolle. Von großer Wichtigkeit ist die rechnerische Verwertung der gewonnenen Resultate, die erst ein getreues Bild von den stattfindenden seelischen Vorgängen und ihrer Gesetzmäßigkeit bietet. Die „Abstufungsmethode" besteht darin, daß man den Stärkegrad eines Reizes von seiner ersten Wirksamkeit an anwachsen und dann wieder sich vermindern läßt, um aus dem Durchschnitt der einzelnen Fälle die Empfindlichkeit des Bewußtseins bestimmten Reizen gegenüber zu untersuchen, während die „Fehlermethoden" den mittleren Fehler, d. h. die aus einer großen Anzahl von Versuchen sich ergebende durchschnittliche Abweichung der Aussagen des Beobachters von den an sich bestehenden Verhältnissen feststellen und die Bewußtseins-Empfindlichkeit in umgekehrter Proportion zum mittleren Fehler berechnen. Die Frage, welche specielle Methode die brauchbarste und welche Berechnungsformel die genaueste ist, ist bereits vielfach erörtert worden, ohne eine endgültige Beantwortung erfahren zu haben, eine Sache, die ganz natürlich ist, da ja die Methoden aller Wissenschaften sich erst allmählich vervollkommnen. Jede besondere psychologische Untersuchung hat ihr eigenes, für sie besonders passendes Verfahren und bedarf besonderer Versuchsanordnungen und Vorsichtsmaßregeln. Da zur Gewinnung allgemein gültiger Resultate eine gewisse Beständigkeit der Zeit und des Ortes der Versuche erforderlich ist, werden die Experimente am besten zu ganz bestimmten Zeiten und an einem geeigneten Orte veranstaltet, zu welchem Zwecke psychologische Laboratorien errichtet worden sind. Das älteste und bedeutendste derselben befindet sich in Leipzig und steht unter der Leitung Wilhelm Wundts, des eigentlichen Begründers der modernen experimentellen Psychologie, der auch in den von ihm herausgegebenen, periodisch erscheinenden „Philosophischen Studien" seine und seiner Schüler Arbeiten veröffentlicht. Eine

Digitized by Google

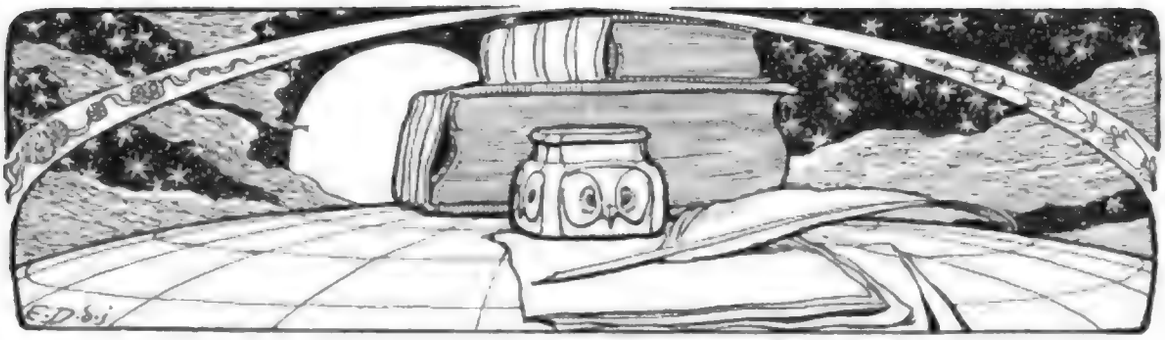
große Anzahl von Arbeitsräumen, welche die verschiedenen notwendigen Apparate enthalten und miteinander durch elektrische Leitungen verbunden sind, stehen den Mitgliedern des Laboratoriums zur Verfügung. Jeder Experimentierende arbeitet zu einer bestimmten Zeit in dem für seine Versuche am zweckmäßigsten gelegenen Zimmer; für gewisse Versuche ist auch eine Dunkelkammer vorhanden.

Ähnlich sind auch die übrigen psychologischen Institute eingerichtet, unter welchen außer den amerikanischen die von Berlin, Freiburg i. B., Göttingen, Heidelberg, Paris die bedeutendsten sind. Daneben befaßt man sich auch in vielen physiologischen Laboratorien mit psychologischen Untersuchungen. Immerhin wäre zu wünschen, daß noch mehr psychologische Institute errichtet würden. Da die Anwendung des experimentellen Verfahrens auf dem Felde der Psychologie noch ziemlich neuen Datums ist (E. H. Weber und G. Th. Fechner waren die Ersten), da das der Bearbeitung harrende Material sehr umfangreich ist, da endlich sowohl die einzelnen Methoden als auch die Apparate noch vieler Verfeinerung fähig sind, so ist es begreiflich, wenn die Zahl der sicheren, eindeutigen Ergebnisse noch nicht gar zu groß ist.

Immerhin hat die experimentelle Psychologie schon manche hübsche Erfolge zu verzeichnen. Es wurden besonders die Empfindlichkeit auf den verschiedenen Sinnesgebieten, die Eigenschaften des „Zeitsinnes“ und des „Raumsinnes“ untersucht, ferner der Umfang des Bewußtseins und der Aufmerksamkeit festzustellen gesucht. Von großer Wichtigkeit erscheinen die schon erwähnten Reaktionsversuche, vermittels welcher die Zeit oder Geschwindigkeit gefunden wird, welche die psychischen Prozesse des Erkennens, der Reproduktion und Association, des Unterscheidens und des Wählens u. s. w. brauchen. Auch den Zusammenhang zwischen den Empfindungen und den sie begleitenden Gefühlen der Lust und Unlust, sowie die den letzteren parallel gehenden körperlichen Vorgänge hat man mit Glück untersucht, nicht minder die „ästhetischen Elementargefühle“, d. h. die Zustände des Gefallens oder Mißfallens, die sich an Farben, Töne, Gestalten und deren Verbindungen knüpfen.

Fortan wird die Psychologie des Experimentes nicht mehr entraten können. Nur muß sie dessen eingedenk sein, daß es mit einer Masse ziffernmäßig gewonnener Resultate noch nicht gethan ist. An das Experiment muß sich eine besonnene Deutung der Thatsachen, eine haltbare Theorie anschließen. Auch wird es nicht umgangen werden können, die Methode der inneren Wahrnehmung des eigenen seelischen Lebens in vielen Fällen ergänzend heranzuziehen. Ganz ausgeschlossen aber ist das experimentelle Verfahren da, wo Produkte nicht der Einzelseele, sondern des Gesamtbewußtseins, wie Sprache, Sitte, Mythus, den Gegenstand der Untersuchung bilden. Mit diesen geistigen Gebilden befaßt sich nicht mehr die Individualpsychologie, sondern die Völkerpsychologie, deren Verfahren die kritische Analyse und Vergleichung ist.

Digitized by Google



Litterarische Rundschau

Atropos, die Unerbittliche, die in der redaktionellen Prosa ebenso häßlich wie ungrammatikalisch „Raumrücksichten“ genannt wird, hat uns den Faden unserer weihnachtlichen Litteraturbesprechungen gerade da zerschnitten, wo er uns in den Zaubergarten der Kinderbücher und Jugendschriften hinüberleiten sollte, in jene glücklichen Gefilde, zu denen wir Erwachsenen uns nur einmal im Jahre, eben um das Fest der Kinder, glauben uns herablassen zu dürfen. Wir möchten am liebsten den Faden da wieder anknüpfen, wo ihm die Schere der Parze ein vorzeitiges Ende bereitet hat, wenn nicht inzwischen auf den anderen Feldern, die wir schon durchschritten haben, so viel neue Saat nachgewachsen wäre, daß die Pflicht der Gerechtigkeit erheischt, die alten Wege wenigstens flüchtig noch einmal abzuschreiten. Auch diesmal also beginnen wir mit unseren deutschen Klassikern, von denen uns zwei inzwischen durch neue Ausgaben ans Herz gelegt sind. **Wielands Werke** hat das Bibliographische Institut (Leipzig und Wien) in seine bekannten und bewährten Klassikerausgaben aufgenommen (vier Bände, geb. 6 Mk.; mit Wielands Bildnis in Kupferstich nach Jagemanns Gemälde von 1806). Prof. Gotthold Klee, derselbe, dem wir die letzthin hier angezeigten „Grundzüge der deutschen Litteraturgeschichte“ zu danken haben, hat sie herausgegeben, d. h. ihrem Texte nach kritisch durchgesehen, durch Anmerkungen erläutert und die einzelnen Bände und Werke mit biographisch-litterarhistorischen Einleitungen eröffnet. Klees schlichte, klare, den Dingen und Personen doch immer in Herz und Seele leuchtende Betrachtungsweise fällt auch hier wieder höchst angenehm auf. Schon in der Auswahl der aufgenommenen Werke waltet jene glückliche Verbindung von Geschmack und Verstand, ohne die es von vornherein verlorene Liebesmüh wäre, dem gebildeten deutschen Hause Wieland heute noch in die Bibliothek zu schmeicheln. Der „Oberon“ eröffnet den Reigen; der entzückende „Musarion“ reicht ihm zunächst die Hand; dann tummelt sich ein reizendes Völkchen „Poetischer Erzählungen und Märchen“, wie die Musen neun an der Zahl; Gedichte folgen, Eigenes und Angeeignetes, um die behende Grazie der Wielandischen Formenkunst recht zu zeigen. Von den Singspielen werden nur „Alceste“ und „Die Wahl des Herkules“ gegeben, aber die beiden Proben genügen, um das Genre und seine historische Bedeutung im litterarischen Waffengang zwischen Wieland und Goethe zu illustrieren, dem anmutigsten und edelsten, der je ausgefochten worden. Unter den „Kleineren Schriften in Prosa“ finden wir gleichfalls alles das vertreten, was dichterisch wertvoll ist oder in der Litteraturgeschichte eine Rolle spielt. Band drei und vier sind den beiden uns heute wieder näher gerückten Romanen „Agathon“ und „Die Abderiten“ vorbehalten, die — was dem Herausgeber besonders hoch angerechnet werden soll — unbearbeitet und ungekürzt abgedruckt werden. Einleitungen und Anmerkungen zeugen von jener ruhigen, sicheren Wissenschaftlichkeit, die den Kompaß in sich selber hat, ohne daß sie irgendwo mit ihren gelehrten Kenntnissen prunkt. Nur der Weg wird dem Leser geebnet, die Richtung wird ihm gewiesen, die fremden, historischen Gestalten, die auftauchen, werden ihm vorgestellt und erklärt — sonst keine redselige Vormünderei und keine Diktatur des Geschmacks und des Urteils. Dem deutschen Hause sei die Kleesche Wieland-Ausgabe warm empfohlen!

Eine schöne neue Ausgabe von **Goethes Sämtlichen Werken** findet man jetzt auch in den mit Recht weitverbreiteten und angesehenen Neuen Leipziger Klassiker-Ausgaben mit Bildnissen und Einleitungen, die im Verlage von Max Hesse (Leipzig) erscheinen. Die vierundvierzig Bände sind in verschiedenen Ausgaben zu haben: in zwölf Original-Leinenbänden kosten sie 20 Mk., in zwölf Halbfranzbänden 30 Mk., in zwölf eleganten Liebhaber-Halbfranzbänden 38 Mk. (mit zwei Bildnissen Goethes, einem Gedicht in Faksimile und einem Registerband). Uns liegt nur die erste Ausgabe vor, aber auch diese befriedigt mit ihrem haltbaren Einband und ihrer gediegenen Ausstattung alle billigen Ansprüche. Die deutsche Familie hat sich bisher

vielfach mit einer Auswahl aus Goethe begnügt, und dafür standen ja auch eine ganze Anzahl guter Ausgaben zu Gebote. Aber ich glaube, in den meisten Häusern, namentlich in solchen, wo Goethe zugleich von verschiedenen Generationen und Geschlechtern gelesen wird, werden Stunden kommen, wo man auch in den besten und umfassendsten dieser Auswahleditionen ein oder das andere Werk vermißt. Dann bereut man es gewiß, beim Ankauf die paar Mark — um viele kann es sich bei dem außerordentlich geringen Preise der Hesseschen Ausgaben nicht handeln — nicht dazugelegt zu haben, um den vollen und ganzen Goethe sein eigen zu nennen. Aber auch ältere Ausgaben, so gediegen sie äußerlich sein mögen, sind heute durch die vielfachen Erweiterungen, die unsere Kenntnis von Goethes Leben und Werken durch die Erschließung des Weimarer Archivs gefunden hat, zum guten Teil antiquiert. Jede neue Ausgabe, die an den Ergebnissen dieser Forschung vorübergehen wollte, hätte ihren Beruf verfehlt. Der Hesseschen sind sie vollauf zu gute gekommen. Eine ganze Reihe der in der großen Weimarer Sophien-Ausgabe zuerst abgedruckten Schriften (so z. B. der Urfaust, das Leipziger Liederbuch Annette, die Aristeia der Mutter, Chronologie 1749 bis 1809 u. s. w.) sind hier mit aufgenommen worden. Schon das beweist — denn es handelt sich hier um Funde der letzten zwei Jahrzehnte —, daß alle, auch die besten Gesamtausgaben der achtziger und neunziger Jahre von der vorliegenden schon dem Inhalt nach überholt sind. Aber auch die Textgestaltung und die umfangreiche biographisch-kritische Einleitung von Prof. Ludwig Geiger (200 Seiten), dem Herausgeber des Goethe-Jahrbuchs, hat aus diesen neuen Goethe-Funden und -Forschungen unmittelbaren Nutzen gezogen. Besonders dankbar wird man die Register begrüßen, von denen das umfangreichste alle in Goethes Werken vorkommenden Personen- und Ortsnamen aufführt, ein anderes auf alle diejenigen Stellen verweist, wo der Dichter über seine eigenen Werke spricht. Geigers biographische Einleitung, die auch gesondert zu haben ist (3 Mk.), werden wir in anderem Zusammenhang noch ausführlicher besprechen, um dann auch auf die Ausgabe selbst zurückzukommen. —

Eine Schulausgabe von **Shakespeares Macbeth** in der Friedr. Theod. Vischerschen Übersetzung, mit einer umfangreichen, erläuternden Einleitung (78 S.) und sorgfältigen Anmerkungen, verdanken wir Prof. Dr. Hermann Conrad (Stuttgart, J. G. Cotta). Sie wird um so willkommener sein, als es ein oft beklagter Mißstand ist, daß in der sogenannten Schlegel-Tieckschen Übersetzung Dorothea Tieck eine vielfach falsche, ungeschickte und poetisch wertlose Übersetzung geliefert hat, während Vischer die erste nach Form wie innerer Gedankentreue klassische Verdeutschung geliefert hat. Hervorgetreten ist die Vischersche Übersetzung zuerst vor etwa zwei Jahren in den Vischerschen **Shakespeare-Vorträgen** (herausgegeben von Robert Vischer; Stuttgart, J. G. Cotta), die hier seiner Zeit besprochen worden sind, auf die aber auch in diesem Zusammenhange noch ausdrücklich wieder hingewiesen werden soll. Inzwischen sind auch der zweite und dritte Band erschienen, die im Anschluß an die Übersetzungen „Macbeth", „Romeo und Julia", „Othello" und „König Lear" behandeln.

In derselben Sammlung sind jetzt auch **Lord Byrons Sämtliche Werke** zugänglich (Leipzig, Max Hesse; neun Bände, geb. in drei Leinenbänden 6 Mk.; in drei Halbfranzbänden auf besserem Papier Mk. 9.50; in drei eleganten Liebhaber-Halbfranzbänden in Karton Mk. 12.50). In der Hauptsache erscheinen hier die Werke nach Adolf Böttgers dichterisch-schöner Verdeutschung, von der einst Lenau rühmte, daß sie sich durch den „ebenso sicheren und festen, als feinen und gewandten Tritt und Schritt ihrer Sprache" vor allen anderen auszeichne; nur einige Werke, die Böttger nicht übersetzt hat und die sich übrigens auch in der Gildemeisterschen Ausgabe nicht finden, werden in anderen guten Übertragungen gebracht, zum Teil auch neu übersetzt. So kommt es, daß diese Ausgabe beträchtlich vollständiger ist als manche andere bei uns bisher im Umlauf befindliche. Die Einleitungen, sowohl die Generaleinführung wie die Vorbereitungen für jedes einzelne Werk, und die Anmerkungen lagen in den Händen von Prof. Dr. Wilhelm Wetz, der als Fachmann — Wetz ist Professor der englischen Litteratur an der Universität Gießen — für den wissenschaftlichen Wert dieser Arbeiten sowie überhaupt der ganzen Ausgabe hinlänglich bürgt. — **Byrons Manfred** nach der Böttgerschen Übersetzung, die aber an einzelnen Stellen nach der Gildemeisterschen, nach den von Goethe und Heine übersetzten Fragmenten u. s. w. ergänzt und verbessert ist, erscheint gleichzeitig in einer Sonderausgabe, die sehr vornehm gedruckt und ausgestattet ist (Leipzig, Herm. Seemann Nachf.). Ludwig Wüllner hat ein paar die Idee des Werkes erklärende Einleitungsworte dazu geschrieben, Walter Tiemann den Buchschmuck dazu geliefert.

Unsere klassische deutsche **Ibsen-Ausgabe** (Berlin, S. Fischer; vollständig in neun Bänden, geb. je Mk. 4.50), die in der letzten „Litterarischen Rundschau" hinlänglich charakterisiert und gewürdigt worden, ist inzwischen um einen weiteren Band bereichert worden, so daß jetzt nur noch zwei Bände (Bd. 1 und Bd. 8) ausstehen. Der jüngst erschienene (Bd. 4 der ganzen Reihe) bringt die beiden dramatischen Gedichte **Brand** und **Peer Gynt**, in denen sich Ibsens idealistische Weltanschauung am reinsten und stärksten bezeugt. Die bisherigen Übertragungen blieben uns gerade in diesen beiden Werken für die tiefere Erfassung der Gedanken wie der Form mancherlei schuldig. Zum erstenmal unterzieht sich nun hier in der Schlenthersschen Ausgabe ein Dichter der schwierigen Übersetzeraufgabe. Christian Morgenstern hat mit seinen Verdeutschungen des „Festes auf Solhaug" und der

Digitized by Google

„Komödie der Liebe", die diesem Bande vorausgegangen, gezeigt, daß er bei aller eigenen dichterischen Begabung doch auch Selbstentäußerung genug besitzt, um seine Gaben einer fremden künstlerischen Individualität dienstbar zu machen. Wie jene, so ist auch diese Eindeutschung der beiden großen norwegischen Dichtungen ein Meisterstück der Übersetzungskunst. Auch wenn uns nicht versichert würde, daß Morgenstern Jahr und Tag im Norden, in Ibsens unmittelbarer Nähe gelebt hat, um die realen Verhältnisse, die nationalen Beziehungen kennen zu lernen, sowie der sprachlichen Mittel Herr zu werden, womit er diesen specifisch nordischen Dichtungen beikommen könne, würde man seine innere Vertrautheit zwischen Dichter und Übersetzer erkennen und auf Schritt und Tritt dankbar empfinden.

Vom weiten Felde der deutschen Litteraturgeschichte können wir heute nur einige besonders bedeutsame Darstellungen und Schriften kurz charakterisierend aufführen; auf die meisten werden wir demnächst in anderem Zusammenhange zurückkommen. Eine außerordentlich kenntnis- und inhaltsreiche Abhandlung über **Grazie und Grazien in der deutschen Litteratur des achtzehnten Jahrhunderts** legt aus des früh verstorbenen Dr. Franz Pomezny Nachlaß sein Lehrer Prof. Dr. Bernhard Seuffert vor (Hamburg, Leopold Voß). Die Arbeit wird auch denen etwas zu sagen haben, die kein litterarhistorisches, sondern nur ein allgemein ästhetisches Interesse an unserer Dichtung nehmen. In der Aus- und Umbildung der sinnlichen Vorstellung von den mythischen Grazien zu dichterisch beseelten anmutsvollen Wesen sieht der Herausgeber, den die hier in echt germanischem Gefolgschaftssinne bewährte Herrentreue gegen seinen heimgegangenen Schüler im höchsten Grade ehrt, mit Recht einen für die Poetik äußerst lehrreichen Vorgang. Was erst stilistischer Zierat war, wird dem Dichter schließlich ein ästhetisch und ethisch inhaltvoller Begriff. Die Verbindung zwischen Dichtung und Theorie ist hier besonders enge; Wort und Bedeutung, Gestalt und Motiv, kritische und phantasievolle Erörterung des Begriffes fügen sich ineinander. — Einen fördernden Helfer und Erzieher zum tieferen ästhetischen Genuß und Verständnis der Goetheschen Romane wird der Leser in Dr. Robert Riemanns ebenso feinsinniger wie wissenschaftlich gründlicher Schrift über **Goethes Romantechnik** finden (Leipzig, Hermann Seemann Nachf.; 6 Mk.). In unserer nächsten Übersicht über die Goethe-Litteratur des Jahres werden wir gerade bei diesem wichtigen Werke länger verweilen müssen. — Eine neue populäre **Schillerbiographie** danken wir Prof. Ludwig Bellermann, dem Verfasser der zweibändigen Erläuterungen zu „Schillers Dramen". Sie gehört zu der verdienstvollen, von Dr. Rudolf Lothar herausgegebenen Sammlung „Dichter und Darsteller", umfaßt 260 Groß-Oktavseiten und ist mit 115 authentischen Abbildungen illustriert (Leipzig, E. A. Seemann; geb. 5 Mk.). Die Darstellung sucht ihren Ehrgeiz vornehmlich in der möglichst klaren, plastischen Herausarbeitung des Schillerschen Lebensganges, verliert sich aber nirgends in Äußerlichkeiten, sondern hält Leben und Schaffen des Genius immer und überall in schöner Harmonie. Den einzelnen Werken, namentlich den Dramen sind besondere Würdigungen gewidmet. Als gediegenes Geschenkwerk empfiehlt sich diese zudem mit frischer, warmherziger Begeisterung geschriebene Biographie insbesondere auch für die deutsche Jugend. — Als würdige und willkommene Ergänzung zu der Bellermannschen Schillerbiographie erscheint das gleich umfangreiche Lebens- und Charakterbild, das Dr. Hermann Mosapp von **Charlotte von Schiller** gezeichnet hat (zweite vermehrte Auflage; mit zwei Lichtdruckbildern und zwanzig Textabbildungen; Stuttgart, Max Kielmann; geh. 4 Mk., geb. 5 Mk.). Die erste geordnete und wissenschaftlich gearbeitete Biographie der edelherzigen Gattin Schillers, hat das Buch schon vor fünf Jahren bei seinem ersten Erscheinen allgemeine Anerkennung gefunden. Was Freifrau Mathilde von Schiller, die Witwe des Enkelsohnes Charlottes, nach der Lektüre des Buches an den Verfasser schrieb: „Mit Rührung und Entzücken las ich das Werk, ich las und las, jede Seite legte Zeugnis ab von der zarten Empfindung, mit der Sie das Bild gezeichnet haben — ein edler Stoff in Meisterhand, möchte ich sagen," das werden ihr Tausende von Leserinnen nachempfinden. Gerade die tiefinnere Auffassung dieses deutschen Frauenlebens, die gemütvolle Verlebendigung dieser anziehenden Gestalt giebt dem Buche seinen Wert. Nicht für den Gelehrten, für das deutsche Volk und das deutsche Haus hat der Verfasser schreiben wollen — sie werden sein Buch mit derselben freudigen Begeisterung aufnehmen und hegen, wie er es geschaffen hat. — Gleichzeitig mit den verschiedenen Grillparzer-Ausgaben, die bei Cotta erschienen und in unserer letzten „Litterarischen Rundschau" besprochen worden sind, empfangen wir eine Biographie von **Franz Grillparzer** aus — Frankreich. Die Darstellung, die August Ehrhard, Professor an der Universität in Clermont-Ferrand, vor Jahren von Grillparzers Leben und Werken gab, wurde in Deutschland und in Österreich mit so viel Wohlwollen und Anerkennung aufgenommen, daß der Wunsch laut wurde, das Werk möchte in deutscher Sprache erscheinen. Der Verfasser und der Übersetzer, der bekannte österreichische Litterarhistoriker Moritz Necker, schlossen zu diesem Zwecke einen Bund, der auf so inniger Übereinstimmung des Urteils und des Geschmacks beruhte und so gründlich an die Bearbeitung und Erneuerung des ursprünglichen Werkes ging, daß eigentlich ein ganz neues zu stande kam (München, C. H. Becksche Verlagsbuchhdlg; mit Bildnissen und Faksimiles; geh. Mk. 6,50, geb. Mk. 7,50). Dank diesem erfreulichem Einvernehmen mehrerer sich geographisch und politisch fern stehender Personen — auch der Verleger hat dem Buche seine über das

Geschäftsinteresse hinausgehende Teilnahme bewiesen — haben wir nun die Würdigung eines deutschen Dichters empfangen, die seiner Bedeutung in biographischer wie kritischer Hinsicht gleich gerecht wird und deren Umfang (531 S.) auch eine dankenswerte Vollständigkeit des weitschichtigen Materials ermöglicht. Wir werden auch diesem Buche in kurzem gerne noch eine weitere Besprechung widmen.

Unter den litterarhistorischen Essaysammlungen steht der zweite Band von Erich Schmidts **Charakteristiken** (Berlin, Weidmannsche Buchhdlg.; Preis 6 Mk.) allen anderen voran. Erich Schmidts hervorragende, oft und doch nicht oft genug gepriesene Gabe, eine Gestalt, eine Zeit oder eine Stimmung in wenigen markanten Zügen in leibhaftiger Lebendigkeit vor uns aufsteigen, sich regen, sich bewegen, sich aussprechen und offenbaren zu lassen, leuchtet auch in diesem Bande in unverminderterm Glanze. Einer spielerischen Lektüre erschließt er sich nicht, aber gerade in dem sanften und doch unentrinnbaren Zwange, sich mit der ganzen Aufmerksamkeit in die Dinge zu vertiefen, liegt der Zauber der Schmidtschen Darstellungskunst. Einmal gepackt, kommt der Leser von den Menschen und Stoffen dieses Buches so leicht nicht wieder los. In der Verbannung aller Trivialität in Inhalt und Form hat Schmidt immer seinen Ehrgeiz gesucht. Aber was anderen, die den gleichen hatten, dabei nur allzuoft die Grube gräbt: die Verlockung zur geschraubten und gekünstelten „Geistreichigkeit", davor behütet ihn seine gesunde, vollsaftige Natur. Er hat sich sein jugendliches Temperament bewahrt, obgleich heute seit dem Erscheinen des ersten Bandes fast ein halbes Menschenalter verflossen ist. Wieder geht die Widmung des Buches bezeichnenderweise an eine Dame, aber es ist diesmal nur eine, während der erste Band, wenn ich nicht irre, deren ein Vier- oder Fünfblatt aus der Wiener Gesellschaft aufwies, und neben ihrem Namen steht der ihres Mannes. Das ist kein gleichgültiger Zufall; vielmehr ist der Charakter dieses zweiten Bandes in der That um eine starke Nuance kräftiger, herber, epischer und bewußter. Wir werden die Gelegenheit zu finden wissen, ihn und seinen Inhalt noch näher zu kennzeichnen; heute nur so viel, daß er neben einigen großzügigen litterarischen Kulturbildern, wie „Der christliche Ritter", „Tannhäuser", „Schlaraffenland", eine ausgewählte Galerie litterarischer Porträts enthält: Charakteristiken von Hans Sachs, Cyrano de Bergerac, Ed. v. Simson, Gustav Freytag, Th. Fontane, Platen, Immermann, Marie von Ebner-Eschenbach (zuerst in den „Monatsheften" veröffentlicht), Rudolf Lindau umrahmen die heilige Muzenzahl von Lebensbildern und Abhandlungen, die Goethe und seinem Kreise gewidmet sind. — Um für eine würdige Nachbarschaft zu sorgen, geselle ich dem Namen Erich Schmidts den des Grazer Litterarhistorikers Anton E. Schönbach. Sein berühmtes Buch **Über Lesen und Bildung** liegt nunmehr schon in der sechsten, stark erweiterten Auflage vor (Graz, Leuschner u. Lubensky); es wird den gebildeten Lesern, denen ein Buch mehr als ein Unterhaltungsmittel ist, die in dem rechten Lesen mit dem Verfasser eins der wichtigsten Werkzeuge der Selbstkultur sehen, auch fernerhin ein dankbar benutzter Führer und Ratgeber für die Auswahl ihrer Lektüre wie für die rechte Art zu lesen sein. Seiner Aufgabe, einen Wegweiser für die „Kunst des Lesens" abzugeben, ist es in den letzten Auflagen immer näher gekommen, indem es sich von dem Vorschretten der modernen Litteratur nicht etwa in falscher akademischer Vornehmheit stumm abwandte, sondern mit ihm Schritt hielt. Aus dem Grunde ist den „neuen Richtungen" in der vorliegenden Ausgabe ein besonderes Kapitel gewidmet. Ein gereifter Mann mit einer gründlichen Bildung, einem charaktervollen Urteil und Geschmack, ein Mann von völliger Unabhängigkeit, der sich nirgends um die Personen, immer um die Sachen kümmert, mustert hier von höherer Warte, die keine ästhetische Doktrin kennt, den heutigen Stand der litterarischen Dinge. Um so gewichtiger und wertvoller wird sein Endurteil sein, daß ihm „die Lage der deutschen Litteratur der Gegenwart durchaus nicht so aussichtslos vorkommt, als sie manchem gebildeten und geschmackvollen Kritiker scheinen möchte". Die Bücherlisten am Schluß, die „dem Publikum das Lehrgeld eigener unergiebiger Versuche sparen möchten", sind natürlich stark subjektiv gefärbt, werden sich aber zur Nachprüfung und Anregung als von großem Wert erweisen. — Aus demselben freien, gefestigten und doch modernen Geiste sind desselben Verfassers **Gesammelte Aufsätze zur neueren Litteratur in Deutschland, Österreich und Amerika** (ebenda) geflossen. Auch hier, in Aufsätzen über „Schiller und die moderne Bildung", „Uhland als Dramatiker", über Gustav Freytag, Grillparzer, Bauernfeld, Anastasius Grün, Anzengruber, Cooper, Longfellow u. a., bestrebt sich Schönbach mit dem besten Erfolge, in den Schöpfungen fremder und heimischer Litteratur die Persönlichkeit und die Kunst der Hervorbringenden gerecht aus ihrer Geschichte zu würdigen und so vom Gegenwartsstandpunkt eine vorurteilslose Verständigung über den Wert der Poesie des neunzehnten Jahrhunderts für unsere Erziehung und Bildung anzubahnen. Er thut das wie in seinem ersten Buche, so auch in diesem in schöner, wahrhaft künstlerischer Prosa. Besonders eingehend finden die Leser die Stoffe aus der bei uns so selten berücksichtigten amerikanischen Litteratur behandelt. — Dichter und Dichtungen der Neuzeit schildert ein anderer österreichischer Litterarhistoriker, Richard Maria Werner, in der Sammlung **Vollendete und Ringende** (mit neunzehn, zum Teil recht schlechten Bildnissen. Minden i. W., J. C. C. Bruns' Verlag; geh. Mk. 4,50, geb. Mk. 5,50). Man darf es dem Buche als Vorzug gelten lassen, daß es neben bekannteren, wie Geibel, Heyse, Pichler, Busse, auch für solche Dichter eine Lanze bricht, die stillere Wege gehen

Digitized by Google

und sich uns erst bei einer sorgsameren Beschäftigung mit ihren Werken erschließen. Hierher gehören Namen wie Leitner, Frankl, Torresani, J. J. David. Aber auch von den Neueren, die noch in der Entwickelung stehen, sind ein paar markante Erscheinungen vertreten, wie Clara Viebig und Richard Dehmel. Ein führender Gedanke zieht sich durch alle diese Aufsätze: von der Romantik über den Realismus zu neuer Romantik. Doch noch eins ist für Werners Buch charakteristisch: es ist ein Buch der Sehnsucht, der Sehnsucht aus der Fremde — der Verfasser ist Universitätsprofessor in Lemberg — in die deutsche Heimat und ihr Geistesleben. Das giebt ihm eine stark persönliche, aber zugleich temperamentvolle, hier und da allzu enthusiastische Note, die jedoch der populären Wirkung zu statten kommen wird. Die frische Entdeckerfreude des Verfassers wird sich auch den Lesern mitteilen. — Nicht naturwissenschaftlich, sondern gleichfalls „litterarisch" kommt uns der neue Wilhelm Bölsche dieses Jahres. Doch muß man dies „litterarisch" anders verstehen als bei den drei Litterarhistorikern von Fach, die ihm in dieser Übersicht vorausgegangen sind. Bölsche liefert in seiner jüngsten Essaysammlung **Hinter der Weltstadt** (Leipzig, Eugen Diederichs; geh. 5 Mk., geb. 6 Mk.) keine litterarhistorischen Monographien oder Forschungen mit neuen Resultaten, sondern „Gedanken zur ästhetischen Kultur". Der einheitlichen Weltanschauung, die aus dieser Wortprägung spricht, dient die Rede auf das Jahrhundertende, die Märzträumerei, die Abhandlung über die „Freien Universitäten" ebensowohl wie die Essays über Novalis, den alten Fontane, über Heine, Herman Grimm, die Ebner-Eschenbach, die Brüder Hart u. a. Um so stärker ist der Zauber der Stimmung und der Persönlichkeit, der von diesem schlichten und doch tiefen, aparten und doch durch und durch wahrhaftigen Buche ausgeht. Einer späteren Gelegenheit bleibe es vorbehalten, auf die einzelnen Beiträge näher zurückzukommen; heute nur noch so viel, daß auch die stimmungsvolle, harmonisch-diskrete Ausstattung sich dem Ideal „ästhetische Kultur" würdig erweist. — Ein paar weitere Essaysammlungen zur modernen Kultur- und Litteraturgeschichte können hier vorläufig nur dem Namen nach aufgeführt werden. **Menschen und Werke** stellt Georg Brandes in einem stattlichen Bande dar, der jetzt schon in dritter, von neuem durchgesehener und vermehrter Auflage erscheint (mit einem Gruppenbild von siebzehn Porträts; Frankfurt a. M., Litterarische Anstalt Rütten u. Loening; geb. in Leinwand 11 Mk.). Er behandelt darin unter anderem Holberg, Nietzsche, Zola, Guy de Maupassant, Puschkin und Lermontow, Dostojewski, Tolstoj, Jacobsen, Kielland, Strindberg, Sudermann und Hauptmann, jeden einzelnen in einem besonderen Aufsatz. Wer Brandes kennt, wird in diesem älteren wie in seinem jüngsten Buche **Moderne Geister** (ebenda), darin er litterarische Bildnisse von Heyse, Klinger, Renan, Flaubert, den Brüdern Goncourt, Turgenjew, John Stuart Mill, Andersen, Tegnér, Björnson und Ibsen in seiner feinpsychologischen Manier zeichnet, weniger stichhaltige, maßgebende Urteile als geistreiche Anregungen suchen. — Verwandtschaft mit ihm hat Hermann Bahr, dessen neuer Essayband sich **Bildung** betitelt (Verlag der Insel, Schuster u. Loeffler, Berlin; mit Buchschmuck von Heinrich Vogeler, Worpswede). Bahr ist ein Plauderer oder lieber gut wienerisch: Plauscher par excellence, freilich kein naiver, sondern ein stetig mit sich kokettierender — es ist nicht jedermanns Sache, sich in deren Gesellschaft wohlzufühlen, und nur wer ein Buch auch kaufen mag, wenn er sich ebenso oft darüber erbosen wie daran ergötzen kann, sollte sich mit diesen Causerien über Sokrates und Goethe, Platen und die Lex Heinze, die Darmstädter Künstlerkolonie und die „Insel", über Anzengruber, Ferdinand v. Saar, Ludw. Speidel, Peter Altenberg u. a. näher befassen.

Auch zur auswärtigen Litteraturgeschichte machen sich einige Nachträge nötig. Zu einem der Unvergänglichen, Ewigen der Weltlitteratur führt uns Eduard Kammer mit seinem **Ästhetischen Kommentar zu Homers Ilias** (zweite, neubearbeitete Auflage; Paderborn, Ferd. Schöningh; mit einem Lichtdruckbilde), einer Betrachtung der Ilias als eines Kunstwerkes, einer Darlegung des Planes, der Dichtung, die in ihrer ursprünglichen, von dem Schutt der Überlieferung möglichst befreiten Form hingestellt wird. Der Verfasser wendet sich zunächst an die Lehrerwelt, aber auch an die Jugend selbst, die an der Einfachheit, Wahrheit und Schönheit der Homerischen Dichtung ihr eigenes Empfindungsleben läutern soll, wie überhaupt an alle, die für die Homerische Poesie Liebe und Sehnsucht im Herzen tragen. Die Darstellung ist, diesen Zwecken angemessen, schlicht und leicht verständlich. — Ein umfassendes Gesamtbild von **Euripides**, dem Dichter der griechischen Aufklärung, verdanken wir Wilhelm Nestle (Stuttgart, W. Kohlhammer; Preis 15 Mk.). Sein Werk (nahezu sechshundert Seiten), das hier zunächst nur kurz angezeigt werden kann, sucht die Erscheinung des Dichters zum erstenmal von der positiven Seite zu erfassen; es ordnet die Gedanken, die Euripides bewegen, überall in den Zusammenhang mit den geistigen Strömungen seiner und der vorhergehenden Zeit ein und läßt ihn möglichst oft, in übersetzten Stellen aus den Dramen, selbst zu Worte kommen. Man wird Nestles Buch auch in den weiteren Kreisen der Gebildeten um so freudiger aufnehmen, als man weiß, wie selten gerade aus dem Bereiche der antik-klassischen Litteratur eine geschlossene Dichterbiographie erscheint, die über das Philologische hinaus ins Ästhetisch-Philosophische und Kulturgeschichtliche vorzudringen vermag. — Wir überspringen ein paar Jahrtausende, um der neueren französischen Litteratur noch einen kurzen Besuch abzustatten. Nur ins Gedächtnis zurückzurufen brauchen wir unseren Lesern, denen der Aufsatz über den liebenswürdigen „Dichter der

Provence" von G. Krause („Monatshefte", August 1900) noch in Erinnerung sein wird, die verdienstvolle, fesselnd geschriebene Biographie **Frederi Mistrals** von Nicolaus Welter (mit Mistrals Bildnis. Marburg, N. G. Elwertsche Verlagshandlung), war sie doch in jenem Beitrag schon gebührend gewürdigt und charakterisiert. — Ein lange Reihe **Zeitgenössischer Franzosen**, Romandichter (Balzac, Michelet, E. de Goncourt, Anatole France, Maupassant, Barrès und andere), Lyriker (Verlaine, Mallarmé) und Dramatiker (Alexandre Dumas, Bornier, Brieux, Hervieu, Donnay und andere), zeichnet Max Nordau in einer stark feuilletonisch gefärbten Essaysammlung, die nur kritische Leser fesseln wird (Berlin, Ernst Hofmann u. Co.). Das „Litteraturgeschichtliche" kommt darin weniger zur Geltung und Wirkung als das Impressionistische, die stark ausgeprägte Subjektivität des Verfassers. — Ein sehr feinsinniges Buch von Monty Jacobs gilt dem französisch schreibenden Belgier **Maeterlinck**, dem Führer der rings um uns von Tag zu Tag üppiger aufkeimenden Neuromantik (Leipzig, Eugen Diederichs: geh. 2 Mk., geb. 3 Mk.). Es ist eine kritische Studie zur Einführung in seine Werke und als solche mehr optimistisch als erschöpfend. Aber gerade in dieser Form wird das Buch allen denen willkommen sein, die, von der eigenartigen Erscheinung dieses Stimmungs- und Traumdichters angezogen, eines Kommentars bedürfen, um sich in seiner uns zunächst so völlig fremd anmutenden Gedanken- und Vorstellungswelt zurechtzufinden. Eine spätere eingehendere Würdigung des Buches versteht sich von selbst.

Wie in der Kunst, so beginnt uns Japan allmählich auch mit seiner eigentümlichen poetischen Litteratur immer näher zu rücken. Die europäische Gastspielreise der Sada Yacco, der „japanischen Duse", hat wenn auch keine Bewunderung, so doch allseitiges Interesse für japanisches Drama und Schauspielwesen erregt. Dem lebhaften Bedürfnis, Genaueres über die japanischen Bühnenverhältnisse und die dramatische Litteratur zu erfahren, kam Adolf Fischers aus gründlichster Kenntnis des ostasiatischen Lebens geschöpfter Aufsatz über „Japans Bühnenkunst und ihre Entwickelung" entgegen („Westermanns Monatshefte", Januar 1900), und die japanischen Originalabbildungen, mit denen dieser hervorragende Artikel illustriert war, vermittelten dem deutschen Publikum zugleich, besser als das Wort es konnte, etwas von dem unseren Vorstellungen völlig fremden, exotischen Stimmungsgehalt der japanischen Bühnenkunst. Man wird sich erinnern, daß Fischer in seinem Aufsatz auch mehrere japanische Dramen anführte und dabei besonders des Stückes „Teralona" gedachte (ebenda; S. 510 ff.), in dessen Mittelpunkt die Opferung des kleinen Kotaro steht. Dieses Stück nun, eins der charakteristischsten und schönsten, die die japanische Bühnenlitteratur aufweist, vereint mit einem lyrischen-romantischen Akt „Niagao", hat Dr. Karl Florenz, Professor in Tokio, uns jetzt in sorgfältigen Übersetzungen unter dem Titel **Japanische Dramen** dargeboten (Leipzig, C. F. Amelangs Verlag; zweite Auflage). Das Buch, auf Reispapier gedruckt, mit farbigen Illustrationen japanischer Künstler verziert und nach japanischer Art mittels Pflöckchen in einen bunten Pappdeckel verschlossen, ist ein Meisterstück origineller Buchausstattung und darum allein vorzüglich als apartes Geschenkwerk geeignet. — Auch aus der epischen Dichtung der Japaner dringt gleichzeitig ein interessantes Dokument zu uns. Adolf Wendt, Pfarrer des Allgem. evangel.-protestantischen Missionsvereins, erzählt uns auf Grund einer bei den Japanern wohlbekannten historischen Sage das Leben, Ringen und Sterben von **Sogoro**, dem opfermutigen Dorfschulzen, in einem Epos in vierfüßigen Trochäen (Heidelberg, Evangelischer Verlag; mit vier Vollbildern nach japanischen Tuschzeichnungen; geb. 3 Mk.). Die kleine Dichtung, die sich in der gewandten Form sehr leicht und flüssig liest, läßt uns einen tiefen Blick in japanisches Denken und Empfinden thun und zeichnet uns in zarten Farben, doch nicht ohne starke dramatische Steigerung zum Schluß, ein Lebensbild aus Alt-Japan, dessen Gemütspoesie uns aber auch um ihrer selbstwillen ergreifen muß. Der Kreuzestod, den Sogoro am Ende zusammen mit seinem Weibe und seinen Kindern erleidet, obwohl er doch nur des Volkes Bestes gewollt und erzielt hat, ist ein Bild von rührender Tragik und von fast christlich-religiöser Weihe.

Eine Reihe historischer Werke, über die wir ein paar Worte nachzuholen haben, geleitet uns aus den Tagen Christi bis auf die jüngste Gegenwart. Des Engländers D. James Stalkers **Leben Jesu** genießt im deutschen Hause schon seit Jahren die Anerkennung und Beliebtheit, die es seiner wohlthuenden Schlichtheit, seiner edlen, ruhigen Darstellungsart und seiner klaren, einfachen Sprache wegen vollauf verdient. Zum diesjährigen Weihnachtsfest ist die dritte Auflage der autorisierten deutschen Übersetzung erschienen (Tübingen, J. C. B. Mohr [Paul Siebeck]; Preis 2 Mk.), und wieder erbaut man sich an der edlen Einfalt und stillen Größe dieses heiligen Lebens, das im Lichte der objektiven Geschichtschreibung noch reiner, erhabener und ergreifender erscheint als im Banne der Dogmatik. — Als erster Band einer neuen, von der Franz Kirchheimschen Verlagsbuchhdlg. in Mainz herausgegebenen Sammlung „Weltgeschichte in Karakterbildern", die in erster Linie für das katholische Deutschland bestimmt sind, sich aber zu einer möglichst einheitlichen Weltgeschichte zusammenschließen sollen, weil immer nur typische Erscheinungen einer bestimmten Zeit dargestellt werden sollen, ist eine Monographie **Augustins** erschienen, der ihr Verfasser, der Münchener Universitätsprofessor Dr. Georg Freiherr von Hertling, den bezeichnenden Untertitel „Der Untergang der antiken Kultur" gegeben hat (mit einer farbigen Wiedergabe des Freskobildes St. Augustins aus dem sechsten Jahrhundert und fünfzig Textabbildungen; Preis in Leinwandband

3 Mk.). Für die Eröffnung dieses in der katholischen Geschichtslitteratur anscheinend epochemachenden Unternehmens konnte kein würdigerer Gegenstand und kein befähigterer Autor gefunden werden: Hertling macht seinen Lesern die machtvolle Persönlichkeit dieses feurigen Vorkämpfers für die Einheit der christlichen Kirche mit der objektiven Gründlichkeit des Historikers, aber auch mit der glühenden Beredsamkeit des begeisterten Bekenners lebendig, läßt in ihm aber zugleich alle wichtigen Zeitströmungen zusammenfließen, ohne selbst die schwierigen theologischen und philosophischen Probleme anders als in allgemeinverständlicher Form zu behandeln. Die wissenschaftlichen Herausgeber der Sammlung, Franz Kampers, Sebastian Merkle und Martin Spahn, haben die Sammlung unter folgende Leitsätze gestellt: „Positives Christentum — warmherzige deutsche Gesinnung — unbeirrte Forscherredlichkeit" — ein Programm, das, wie es thatsächlich in dem ersten geschehen, auch in den weiteren Bänden innezuhalten, ebenso verdienstvoll wie erfolgversprechend sein wird. — Als nationales Erbauungsbuch am häuslichen Herd sei D. Dr. Albert Freybes hübsche Darstellung von **Zügen zarter Rücksichtnahme und Gemütstiefe in deutscher Volkssitte** empfohlen (Gütersloh, C. Bertelsmann). Der Verfasser, durch ähnliche Schriften zur deutschen Volkskunde bekannt, möchte durch diese Zusammenstellung besonders schöner und gehaltvoller Sitten einiger Lebensgebiete unseres Volkes Lesern und Leserinnen — diesen als den geborenen Pflegerinnen aller Sitte insbesondere — ans Herz legen, in ihrem Lebens- und Heimatskreise auf derlei zarte Offenbarungen der Volksseele aufmerksam zu achten und sie zu hegen, wo es noch Zeit ist, — Bewegt sich Freybes Büchlein der Natur seines Themas entsprechend wesentlich im deutschen Altertum und Mittelalter, so führt uns das Lebensbild, das uns Karl Jentsch von **Friedrich List** zeichnet (41. Band der bekannten Biographiensammlung „Geistesheiden"; Berlin, Ernst Hoffmann u. Co.; geh. Mk. 3,60, geb. Mk. 4,80), an die Schwelle unserer modernen Zeit. Unseren Lesern ist der Lebensgang des Gründers des deutschen Zollvereins und Vorkämpfers für das Eisenbahnnetz gewiß noch aus einem umfangreichen Aufsatz gegenwärtig, den die „Monatshefte" im Augustheft 1899 aus der Feder Georg Stampers veröffentlichten. Weit ausführlicher und gründlicher als dort kann natürlich diese eigene Monographie Leben und Gedankenwelt Lists schildern. Sie dient ebensowohl den Bedürfnissen des Studierenden wie des gebildeten Laien. Schlicht und allein durch die Wucht der Thatsachen wirkend zieht das Leben Lists an uns vorüber, klar und anschaulich schälen sich seine nationalökonomischen Theorien heraus. Das List-Bildnis von Kriehuber ist dem Buche beigefügt. — Einem Zeitgenossen Friedrich Lists, dem Altwürttemberger Staatsrechtlehrer und Politiker Robert von Mohl hat gleichfalls Georg Stamper an dieser Stelle („Monatshefte", Mai 1900) ein litterarisches Denkmal in Gestalt eines Jubiläumsaufsatzes zu Mohls hundertstem Geburtstage gesetzt. Damals aber stand dem Verfasser leider ein Werk noch nicht zur Verfügung, in dem sich das gesamte Leben, Schaffen und Denken Mohls in überraschender Klarheit und Schärfe wiederspiegelt: **Die Lebenserinnerungen von Robert von Mohl** (1799 bis 1875), die soeben in zwei stattlichen, mit dreizehn Bildnissen geschmückten Bänden (insgesamt etwa 850 Seiten) bei der Deutschen Verlagsanstalt in Stuttgart und Leipzig erschienen sind (geh. 10 Mk., geb. 12 Mk.). Schon ein flüchtiges Durchblättern dieser Aufzeichnungen läßt erkennen, welche Fülle von Thatsachen, darunter ein gut Teil bisher völlig unbekannter, hier dargeboten wird. Mohl war ein Charakter, dem Offenheit und Redlichkeit des Urteils über alle Rücksichten ging, der wie gegen sich selbst, so auch gegen Freund und Feind, Hoch und Niedrig der Schärfe seiner Feder und Zunge keinen Zaun anlegte. So hat sich in diesen Blättern ein Zeitdokument aufgeschichtet, wie wir es reichhaltiger und prägnanter in keiner anderen autobiographischen Veröffentlichung jener Zeit und Umgebung haben. Besonderem Interesse werden die Schilderungen der Tübinger Universitätszustände, mit denen die Erinnerungen einsetzen, und die Aufzeichnungen aus der Frankfurter Parlamentszeit begegnen, die Mohls Feder zu ganz außerordentlich reger Bethätigung angespornt hat. Die Bedeutung der Mohlschen Erinnerungen macht es nötig, daß wir bei nächster Gelegenheit, wahrscheinlich unter Mitteilung eines wichtigen Abschnitts daraus, auf sie zurückkommen.

Wir haben in diesem Jahre keine neue Erscheinung unter der Weihnachtslitteratur, die von so ausgeprägt und überragend nationaler Bedeutung wäre wie vor zwei Jahren die „Gedanken und Erinnerungen", wie vor einem Jahre die „Briefe Bismarcks an seine Braut und Gattin". Dafür aber bietet sich ein vor zwölf Jahren zuerst erschienenes nationales Geschichtswerk dar, das in seiner Art einzig dasteht: Heinrich von Sybels **Begründung des Deutschen Reiches durch Wilhelm I.** (München, R. Oldenbourg). Doch handelt es sich diesmal nicht nur um eine neue Auflage dieses Meisterwerkes vaterländischer Geschichtschreibung, sondern um eine neue, wesentlich billigere Volksausgabe, die sich anzuschaffen nun auch all denen mit leichter Mühe möglich sein wird, denen der bisherige Preis der Originalausgabe nicht erschwinglich schien. In sieben gediegenen Ganzleinenbänden, deren erster — ein Vorzug vor der großen Ausgabe! — mit einem Bildnis des Verfassers geschmückt ist, erhalten wir jetzt das Ganze, wie ausdrücklich hervorgehoben werden soll, ungekürzt und unbearbeitet, sogar mit den sämtlichen Fußnoten und Bemerkungen und mit einem neu hinzugefügten ausführlichen Namens- und Sachregister für den Preis von Mk. 24,50, so daß jeder Band — man kann die einzelnen Bände in Subskription nach und nach beziehen — nur

Digitized by Google

einen Kostenaufwand von Mk. 3,50 erfordert. Durch die Bismarckschen Denkwürdigkeiten hat sich gerade jetzt das Bedürfnis nach einem authentischen Geschichtskommentar für die Lektüre dieses bei aller Größe doch bewußt einseitigen Memoirenwerkes immer lebhafter bemerkbar gemacht. Die Zeit unseres vielgewundenen politischen Werdegangs zur nationalen Einheit ist uns heute in so dramatischer Lebendigkeit vor Augen getreten, daß nun auch eine allseitige historische Durchdringung dieser Epoche eine unabweisbare Pflicht aller deutschgesinnten Gebildeten wird. Kein anderes Werk ist dafür so geschaffen wie das Sybelsche, schon weil es unter den neueren vaterländischen Geschichtswerken das einzige, das abgeschlossen und vollendet aus der Hand seines Verfassers hervorgegangen. Das Register ermöglicht es jetzt zudem, die Sybelschen Ausführungen auch den Bedürfnissen des Augenblicks dienstbar zu machen. d. h. es um Auskunft und Entscheidung zu fragen, sobald die Praxis oder das Gespräch eine Frage aus unserer neueren preußisch-deutschen Geschichte aufwirft. Nach seiner ganzen echt deutschen Art, die sich durch Strenge und Gründlichkeit der Forschung gleichermaßen auszeichnet wie durch die Schärfe und Sicherheit der Kritik und die edle, jeder Phrase abholde schlichte, kraftvolle Darstellung, eignet sich das Sybelsche Werk in hervorragendem Maße als vornehmes Geschenk überall da, auch an die reifere, ins Leben hinaustretende Jugend, wo man auf Vaterlandsgefühl und seine Pflege Wert legt.

Ein zweites echtes deutsches Heimatsbuch klopft zum Feste gleichfalls mit einer neuen Auflage an unsere Thür. Es ist Prof. Dr. August Sachs Werk: **Die deutsche Heimat** (666 Seiten, mit einundvierzig Textabbildungen und zweiundzwanzig Vollbildern nach Zeichnungen von Eckenbrecher, Knab, Lindner u. a.: geh. Mk. 7,50, geb. in Originalband nach Adolf Wagner 10 Mk. Halle a. S., Verlag der Buchhandlung des Waisenhauses). Der Verfasser, durch eine Anzahl vortrefflicher Schriften zur deutschen Volkskunde längst wohlbekannt, hat es sich in diesem Werke zur Aufgabe gemacht, Landschaft und Volkstum des Deutschen Reiches in ihrer reichen Mannigfaltigkeit den Lesern in charakteristischen Bildern Freytagscher Art vorzuführen und sie ihnen so zum lebendigen Verständnis zu bringen. Einerseits bestrebt, bei seinen Darstellungen die natürliche Beschaffenheit der Landschaft in Gebirge und Ebene möglichst in Beziehung zum Anbau und zur Bewirtschaftung zu setzen, war er andererseits bemüht, auch die kulturgeschichtliche Seite des Volkslebens in Stadt und Land in den prägnantesten Erscheinungen älterer und neuerer Zeit hervortreten zu lassen. Er hat sich für diesen Zweck von den Mundarten und den stammheitlichen Volksüberlieferungen, wie Sagen, Märchen, Liedern und Scherzreimen, die frischen Farben geliehen und nach bewährtem Vorbild die historischen Quellen möglichst unmittelbar sprechen lassen. Die verschiedenen Stufen und Verzweigungen unserer nationalen Entwickelung heben sich dabei klar und anschaulich heraus, wenn auch die fortlaufende historische Darstellung zu Gunsten einer Zerteilung in kleinere, selbständige, hübsch abgerundete Aufsätze aufgegeben ist. „Es giebt keine Vaterlandsliebe ohne Kenntnis des Vaterlandes" hat ein deutscher Geograph gesagt — immer mehr geht uns heute der tiefe Sinn und Wert dieses Satzes auf, unsere ganze Bildung und Erziehung drängt immer deutlicher darauf hin. Das Sachsche Buch kommt wie kein anderes diesem Bedürfnis entgegen, nicht in der schnellfertigen, oberflächlichen Manier eines geschickten Geschäftsunternehmens, dem es gilt, den günstigen Wind in seine Segel zu fangen, sondern in der guten deutschen Art, die aus dem Gemüte quillt und deshalb auch zu Herzen dringt. Es sollte ein für allemal zu den deutschen Hausbüchern gehören, die Jacob Grimm sich ebensogut in den Händen des Vaters wie der Mutter, der Söhne wie der Töchter in der Familie denkt — Jahre und Jahrzehnte hindurch vermögen sie Verstand und Phantasie zu speisen, am Ende klebt ein Stück unserer selbst daran, und noch der reife Mann liest gerne wieder, was einst das Herz des Knaben entzückte. Als eine Mitgabe für das Leben von bleibendem Werte sei das in seiner neuen Auflage wesentlich vermehrte und verbesserte, gediegen illustrierte Werk dem deutschen Hause empfohlen. — In die Schweiz wandern wir an der Hand der Volks- und Landschaftsbilder, denen ihr Verfasser Georg Baumberger den traulichen Titel **Grüeß Gott** gegeben hat (illustriert von Hans Wieland: Einsiedeln, Verlagsanstalt Benziger u. Co.). Auch für dieses Buch hat die stärksten Fäden das deutsche Gemüt gesponnen; die Wärme und Innigkeit der Schilderungen macht den Leser mit dem Verfasser schon nach den ersten Seiten vertraut wie mit einem guten Freunde und Wandergefährten. Aber auch die Gabe malerischer Zeichnung ist ihm gegeben; alles, was er aufzeichnet, lebt und webt vor uns. Nicht in trockener, exakter Kompendienart, sondern in freier, nicht selten novellistisch gefärbter Schilderung hat er hergeplaudert, wes das wanderfrohe Herz angesichts der herrlichen Gebirgswelt voll war: von Schweizer Kinderfesten, von Fahrten auf dem Vierwaldstätter See, von Schweizer Gasthöfen, aus der Schweizer Geschichte und Sage u. s. w. — Frhr. H. von Sodens **Reisebriefe aus Palästina**, die der Verfasser vor zwei Jahren nur zaghaft einem größerem Publikum darbot, liegen heute schon in zweiter Auflage vor (Berlin, Jul. Springer; geb. 3 Mk.) und beweisen damit, wie recht der Verfasser daran that, diesen ursprünglich nur für seine Familie bestimmten Briefen auch bei ihrer Veröffentlichung die Unmittelbarkeit der persönlichen Note zu lassen, in der doch gerade ihr größter Reiz besteht. Auch aus seinem warmen religiösen Gefühle macht der Verfasser, wie wir schon bei der Anzeige der ersten Auflage hervorgehoben haben, kein Hehl. Er selbst hat erfahren, „wie belebend eine Anschauung vom Heimatlande un-

Digitized by Google

ferer Religion auf die Welt unseres Glaubens wirkt" — so möchte er auch seine Leser einen Hauch von jenem evangelischen Geiste spüren lassen, der im gelobten Lande nicht sowohl den „heiligen Sehenswürdigkeiten" nachjagt, als vielmehr „die in der Zeit vollzogene ewige Geschichte aus dem Schauplatz unmittelbar zu erleben" trachtet. Und dazu wird das durch und durch liebenswürdige Büchlein in der That mit beitragen. — Aus ungezwungenen, vertrauten Mitteilungen an seine Freunde und Angehörigen zu Hause sind auch die malayischen Reisebriefe hervorgegangen, die jetzt Ernst Haeckel, der berühmte Jenaer Naturforscher und Philosoph, unter dem Titel **Aus Insulinde** dem deutschen Lesepublikum darbietet (Bonn, Emil Strauß; mit zweiundsiebzig Abbildungen, vier Karten und acht ganzseitigen Einschaltbildern; in Leinen geb. 10 Mk.). Es sind keine neuen oder auch nur unbekannteren Gegenden, die der Reisende diesmal aufgesucht und während eines achtmonatigen Aufenthaltes durchforscht hat, und doch: wie viel Neues, Besonderes und Entzückendes hat er daraus mitgebracht! Sumatra und Java und all die anderen paradiesischen Inseln der Südsee erschließen uns hier ihre zoologischen und anthropologischen, ihre geologischen und botanischen Wunder (Beutenzorg!); ein liebenswürdiger Mensch, ein ernster Gelehrter und ein geistreicher Plauderer in einer Person nimmt uns an die Hand, läßt uns die Forscher- und Entdeckerfreuden unmittelbar miterleben, an denen sein dortiger Aufenthalt so reich war, und entzündet durch seinen tiefinneren Enthusiasmus für die Schönheiten und Erhabenheiten der Natur Liebe und Begeisterung dafür auch in uns. Unter den Abbildungen erfreuen das Auge wieder eine Anzahl der Radiolarien oder „Strahlinge" — wie Haeckel sie gut deutsch getauft hat — Wundergebilde schönster Harmonie und Zartheit; aber auch was an bildlichen Darstellungen von Land und Leuten gegeben wird, ist bis ins kleinste von apartem Reiz und wissenschaftlichem Wert. — Als würdiges Gegenstück zu dem neuen Haeckelschen Buche beschert uns derselbe Verlag Reiseeindrücke und Plaudereien von den **Smaragdinseln der Südsee** (mit fünf Karten, 144 Textabbildungen, acht Einschaltbildern und einer Übersichtskarte; eleg. in Leinen geb. Mk. 10). Ihr Verfasser, Dr. Alexander Pflüger, Privatdocent an der Universität Bonn, hat im Gegensatz zu Haeckel mehr unbekanntere Gebiete der Südsee aufgesucht, insbesondere die deutschen Besitzungen in Neuguinea und den Bismarckarchipel. Aber auch er hat sich in seinen Schilderungen einer Form befleißigt, die allgemein fesselt und anregt und keine Specialkenntnis, nur Interesse für geographische und ethnographische Dinge voraussetzt. Pflüger hat vom malayischen Archipel so ziemlich alles gesehen, was mit den vorhandenen Verkehrsmitteln erreicht werden kann; getreu schildert er die Wege und die Reisebedingungen und ermuntert so auch andere, ihm auf die keineswegs sonderlich gefährlichen Pfade zu folgen. Naturschönheiten und -merkwürdigkeiten bieten sie in Hülle und Fülle, auch praktische Belehrungen für unser Erwerbsleben und unsere Kolonisation drängen sich auf Schritt und Tritt auf. Unser Gewährsmann geht dem allen sorgsam nach und bietet so nicht nur äußerst lebendige Schilderungen, sondern auch Ratschläge und Reisedispositionen für die, die ihm vielleicht zu folgen geneigt sind, um unserer Industrie und unserem Handel neue Bahnen zu erschließen. Pflügers Buch, dem eine lange Kette prächtiger, lebensvoller Abbildungen helfend zur Seite geht, führt uns von Singapore nach Sumatra, dessen Küsten und Inneres besucht werden, nach Java, Celebes, auf die Molukken, nach dem märchenhaften Holländisch-Neuguinea, Deutsch-Guinea (Kaiser Wilhelmsland) und dem Bismarck-Archipel. — Unseren Kolonien in Afrika wendet sich ein Buch zu, das zu der reichen Litteratur dieses Gebietes einen völlig neuen und eigenartigen Beitrag liefert. Es bringt **Reiseschilderungen der Suaheli**, d. h. Erzählungen von den afrikanischen Expeditionen v. Wißmanns, Dr. Bumillers, Graf v. Götzens u. a., die Dr. C. Velten aus dem Munde von Suaheli-Negern gesammelt und übersetzt hat (Göttingen, Vandenhoeck u. Ruprecht; geb. 5 Mk.). Zum erstenmal treten hier Suaheli als „Verfasser" von Reiseschilderungen auf, aber es sind durchweg intelligente Vertreter ihrer Rasse, Leute, die sich durch kaufmännisches Geschick, kühne Unerschrockenheit und diplomatische Gewandtheit auszeichnen. Besonders lehrreich und fesselnd weiß Selim bin Abakari, der die Expedition Wißmanns zur Heranschaffung des Dampfers nach dem Nyassa im Gefolge von Dr. Bumiller mitmachte, von dem Empfang und Aufenthalt am Hofe des Sultans Merere zu erzählen; aber auch der jetzige Lektor am Orientalischen Seminar in Berlin, Mtoto bin Mwenyi Bakari, einer der gebildetsten und wohlunterrichtetsten Leute Ostafrikas, bringt über Sitten und Gebräuche der Wadoe und Wazaramu viel Neues und Bedeutsames an geschichtlichen und ethnographischen Bemerkungen. Der Übersetzer hat es sich augenscheinlich angelegen sein lassen, die naive Beobachtungs- und Erzählungsart der Suaheli möglichst ungestört zu lassen; nur so können wir zugleich auch einen Einblick in ihre manchmal fast homerisch anmutende Gefühls- und Vorstellungswelt erhalten. Das Buch wird sich dank seiner originellen Idee und seines neuartigen Inhaltes allseitige Beachtung verschaffen und für unsere Kenntnis der afrikanischen Eingeborenen-Verhältnisse grundlegend werden. — Hauptsächlich für die reifere männliche Jugend bestimmt, und doch etwas ganz anderes als die landläufigen Indianer-Jugendschriften, ist das neue Buch von Leo Frobenius, dem Verfasser des auch in Fachkreisen angesehenen Werkes „Ursprung der afrikanischen Kultur". Es betitelt sich **Aus den Flegeljahren der Menschheit** (mit etwa 450 Abbildungen nach Originalzeichnungen; geb. in Leinen Mk. 7,50; Hannover, Gebrüder Jänecke) und giebt Bilder des Lebens, Treibens und Denkens

der Wilden. Veranlaßt ist das Buch durch die Beobachtung des Verfassers, auf wie hohler und fauler Grundlage fast alle bei uns erscheinenden „Indianerschmöker" ruhen, welch ein Riesenkapital von jugendlicher Begeisterungsfähigkeit hier von einer nicht an sich, wohl aber durch ihre jämmerliche Behandlung wertlosen Sache verzehrt wird. Diesem Mißstand wollte Frobenius, ausgerüstet mit all den Kenntnissen, die unsere in jüngster Zeit mächtig angeschwollenen ethnographischen Forschungen vermittelt haben, durch ein gründliches positives Heilmittel abhelfen, indem er die hier vorliegende gemeinverständliche, gründliche und lebensvolle Völkerkunde der Wilden schrieb. Überall strebt seine Darstellung aus der Schilderung äußerer Lebensgewohnheiten und Sitten zu einer Psychologie des Charakters, deshalb hat er alles Geistige, Kunstbethätigungen, religiöse und mythische Vorstellungen, häusliche und Familienverhältnisse mit besonderer Liebe behandelt. Obwohl das Buch auch für die reifere Jugend, zumal bei dem reichen Erläuterungsmaterial exakter Abbildungen, leicht verständlich ist, wird es doch auch der Erwachsene, der einen zuverlässigen Prüfstein und Baugrund für seine ethnographische Lektüre haben möchte, mit Vergnügen und Nutzen lesen. — Eins der merkwürdigsten und interessantesten Bücher wird diesmal den deutschen Ingenieuren beschert, zugleich aber auch allen, die für Fragen und Probleme der höheren Baukunst Sinn haben. Max Eyth, der bekannte Erfinder und verdienstvolle Gründer der „Deutschen Landwirtschaftsgesellschaft", ist diesmal unter die — Romanschreiber gegangen, wenigstens der äußeren Form seines neuesten Buches nach. Sein **Kampf um die Cheopspyramide** (zwei Bände, geh. 6 Mk., geb. 8 Mk.; Heidelberg, Karl Winters Universitätsbuchhandlung) führt den Untertitel „Eine Geschichte und Geschichten aus dem Leben eines Ingenieurs" und kennzeichnet sich schon damit treffend als eine Mischung von Wahrheit und Dichtung, als eine künstlerische Verschmelzung von thatsächlichen Erfahrungen, wissenschaftlichen Forschungen und phantasievollen Träumereien eines Mannes, der über die Grenzen seines Wirklichkeitsberufes hinaus in die höhere Wahrheit der Dichtung und der Philosophie emporstrebt, ohne jemals den realen Boden unter den Füßen zu verlieren. Wie der Titel verrät, ist Ägypten der Schauplatz der Geschichte. Am wirtschaftlichen Aufblühen dieses Landes hat der Verfasser jahrelang mitgearbeitet, dabei die Geschichte des Landes und seiner Bewohner studiert und mit offenen Sinnen ihr heutiges Leben und Treiben beobachtet. Das Rätsel ihrer eigenartigen, zwischen beispiellosen Extremen einherschwankenden Kultur hat sich ihm in dem „Kampf um die Cheopspyramide" verdichtet und gelöst; hierin spiegelt sich ihm das Ringen der auf die Vergangenheit mit der auf die Zukunft gerichteten Geistesthätigkeit der Menschheit. Eine eingehendere Charakteristik und Würdigung des Buches muß für später vorbehalten werden, für jetzt nur soviel, daß eine Fülle von Belehrung mit kulturgeschichtlichen und wirtschaftlichen Problemen verflochten und eine Erklärung des gewaltigen Bauwerks gegeben ist, die Fachleute wie Laien gleich fesseln wird, ganz abgesehen von den orientalisch bunten Bildern, die, vom Humor des Verfassers gewürzt, den ernsteren Teil unterhaltsam durchziehen.

Reisen und Jagen haben immer eng zusammengehört. Doch war unsere Litteratur auf dem ersteren Gebiete seit jeher unvergleichlich reicher und bunter als auf dem des edlen Weidwerks; die Schriftsteller, die hier wirklich Gutes und einigermaßen Bleibendes geleistet haben, sind an den Stangen eines mittelmäßigen Rehbocks abzuzählen. Und ein weiteres fällt auf: fast immer sind es süddeutsche Schriftsteller, die sich innerhalb des grünen Reviers mit der Feder hervorthun: es seien nur die Namen Kobell, Hermann von Schmid und Ludwig Ganghofer genannt. Letzterem verdanken wir **Das deutsche Jägerbuch**, das in diesem Jahre seine zweite Auflage erlebt (Stuttgart, Union Deutsche Verlagsgesellschaft. 222 Seiten in Großquart). Ist es auch hier ein Süddeutscher, der den Text geschrieben hat, so stammen doch die Illustrationen aus norddeutschem Stift: kein Geringerer als C. W. Allers hat sie gezeichnet, und zwar gehören sie zu dem Besten, was wir überhaupt von ihm kennen. Die würzige Wald- und kernige Hochgebirgsluft, die durch Ganghofers köstliche Schilderungen weht, hat sich auch ihm mitgeteilt: es sind ihm Landschafts- und Jagdscenen gelungen, von denen der Stimmungsduft der wechselnden Jahreszeiten ausgeht und die über die flüchtige Skizzenmanier, die sonst seine Stärke ist, zu schöner, tiefer Bildwirkung kommen. Das Reizvollste freilich leistet er auch diesmal wieder in den zum großen Teil mit einem starken Schuß von Humor aufs Papier gebannten Typen der Sonntagsjäger. Wenn Allers den Herrn Regierungsassessor, den Sektfabrikanten und Kommerzienrat, den Herrn Kriegsminister, den Parlamentarier und den Herrn Rechtsanwalt im Jagdhabit zeichnet, so weiß man, welche feinen Teufeleien ihm dabei um die Finger spielen. Eigentliche „Illustrationen", d. h. zu Stellen des Textes gezeichnete Abbildungen sind übrigens Allers' Blätter nicht; sie behaupten vielmehr auch im Buche ihren selbständigen künstlerischen Wert und geben zu den abwechselungsreichen Kapiteln nur die begleitende Stimmung. Nicht wenige Bilder hat der Verlag in besonders guter farbiger Wiedergabe als Sonderblätter beigefügt. Ganghofers Text hält die glückliche Mitte zwischen Beschreibung und Schilderung der Jagdbräuche, der Natur und des Tierlebens auf der einen und novellistischer Erzählung besonderer Jagdabenteuer auf der anderen Seite. Was an Jägerlatein dabei sein mag, wird vielen gerade als das Unterhaltendste gelten.

Wie hier Ganghofer das deutsche Weidmannswerk, so hat Theodor Rocholl in einem Prachtwerk **Das deutsche Roß** verherrlicht (Leipzig, Kommissionsverlag von E. F. Steinacker; in zehn

Digitized by Google

Lieferungen zu je 8 Mk.). Die uns vorliegenden ersten drei Lieferungen führen uns in meisterlichen Zeichnungen der verschiedensten Technik das Pferd in allen Stadien der deutschen Kulturgeschichte, in allen Gebrauchsarten und in den malerischten Umgebungen, im Dorf, vor dem Schloß, auf dem Pferdemarkt und auf dem Rennplatz vor. Namentlich das romantische Element weiß der Künstler vortrefflich zu meistern. In schönstem Einklang zu diesen künstlerischen Pferdedarstellungen steht Devens Text, der bei aller poetischen Verklärung seines Stoffes immer die ernsten kulturgeschichtlichen und wirtschaftlichen Momente im Auge behält.

Das großangelegte Illustrationswerk **Das Tierleben der Erde**, für das Wilh. Haacke den Text, Wilh. Kuhnert die Bilder geliefert hat, ist nun, rechtzeitig vor dem Fest, zum Abschluß gelangt (Berlin, Martin Oldenburg; 40 Lieferungen je 1 Mk. oder 3 Bände, Lwbd. 50 Mk., Halbled. 57 Mk.). Die Leser sind durch unsere früheren Besprechungen über die tiergeographische Anlage und den Inhalt des Werkes hinlänglich unterrichtet. Was wir gleich an den ersten Lieferungen mit Anerkennung hervorheben durften: die frische Lebendigkeit, die Haackes scharf umrissene Bilder aus der Fauna auszeichnet, hat sich bis zum Schluß bewährt; Kuhnert ist mit seiner Aufgabe von Lieferung zu Lieferung gewachsen und hat sich, namentlich auf den bunten Sonderblättern, von denen das Werk weit über hundert umfaßt, zu einem Deuter der Tierseele ausgebildet, dem nichts Charakteristisches an seinen Objekten entgeht. Auf eins muß aber auch heute wieder mit nachdrücklicher Empfehlung hingewiesen werden: das Haacke-Kuhnertsche Werk ist ein wahrhaft populäres Buch, das seine feste Stätte in der Familie verdient, weil es mit dem akademischen Standpunkt des gelehrten Zoologen aufgeräumt und die Tiere in ihren natürlichen Umgebungen dargestellt hat. So ist die Tierwelt des deutschen Waldes zusammenfassend beschrieben, gleichviel ob es sich dabei um Vierfüßler oder Vögel, Reptilien u. s. w. handelt. Denn was den Laien und den Naturliebhaber an der Tierwelt am meisten interessiert, sind gerade die Lebens- und Anpassungsverhältnisse, während die wissenschaftliche Einteilung nach einem gelehrten System für ihn zurücktritt. So wird man mit diesem Werke wirklich die Natur durchwandern können, um sich selbst oder seinen Kindern ihr vom Kampf ums Dasein dramatisch bewegtes Leben vor Augen zu führen, und aus den schönen Bänden mit ihren vielhundertfachen Abbildungen immer neue geistige Belehrung und künstlerischen Genuß ziehen. — In bescheideneren Grenzen, aber für jüngere Leser in noch eindringlicherer Weise dient demselben Ziele, uns mit der Natur und ihrem reichen Leben vertraut zu machen, das von Christian Votteler sehr zart und duftig illustrierte Büchlein **Waldgeheimnisse** von Dr. W. Wurm (Stuttgart, Carl Krabbe; zweite, verbesserte und sehr vermehrte Auflage). Ein von der Schönheit und ethischen Heilkraft des deutschen Waldes tief durchdrungener, gefühls- und phantasiebegabter Geist führt seinen Lesern in knappen Umrissen und in loser Aneinandereihung einzelne, das Laienauge zunächst befremdende Erscheinungen aus dem Pflanzen- und Tierleben des Waldes vor, wie sie uns beim Wandern ungesucht entgegentreten. Sein hübsch ausgestattetes, aber bequem in der Tasche zu tragendes Büchlein möchte uns darum ein Begleiter auf jedem Waldspaziergange werden, um uns auf manches bedeutungsvolle und doch gewöhnlich so leicht übersehene Naturwunder aufmerksam zu machen. Dabei versteht er es vortrefflich, die Forderung Friedrich Ratzels zu beherzigen, daß jedes echte Naturbild in der Verbindung von poetischer und wissenschaftlicher Anschauung wurzeln müsse. Man fühlt es aus diesen Schilderungen heraus — nur ein paar Überschriften mögen sie ihrem Inhalte nach kennzeichnen: „Anpflanzungen durch Tiere“ — „Der Tambour des Waldes“ — „Aus dem Leben der Forelle“ — „Eine Romanfigur aus dem Walde“ — „Visitenkarten der Waldtiere“ — „Ein geadelter Proletarier“ u. s. w. —, daß ihr Verfasser, als Arzt, Naturforscher und Weidmann zugleich, auf ungezählten Waldgängen zu jeder Stunde des Tages und der Nacht, bei jedem Wetter und zu jeder Jahreszeit seine Beobachtungen gesammelt hat, um sie dann erst am Schreibtisch zu bearbeiten und wissenschaftlich zu begründen. —

Unter den diesjährigen Erscheinungen der Kunstlitteratur nimmt die aus Mitteln des Deutschen Reiches bewerkstelligte, von Ernst Steinmann herausgegebene Publikation über **Die Sixtinische Kapelle** zweifellos den ersten Platz ein. Mehr als alle anderen Kirchen und Kapellen Roms eignet sich das Heiligtum Sixtus IV. zu einer monographischen Behandlung. Die Wand- und Deckengemälde des Inneren finden in ihrem Umfang, künstlerischen Wert und in ihrer Komposition unter den Freskencyklen Italiens heute nicht mehr ihresgleichen. Spiegelt sich die Frührenaissance in den Wandgemälden der Umbrer und Florentiner, die Hochrenaissance in den Deckengemälden Michelangelos und den Teppichen Raffaels, so dokumentiert sich die Spätrenaissance in Michelangelos Jüngstem Gericht. Der erste Teil des Werkes, der den Bau und Schmuck der Kapelle unter Sixtus IV. begreift, ist nunmehr erschienen; nach den Proben zu urteilen, die uns die mit der Herausgabe betraute Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G. in München hat zugehen lassen, sind Darstellung wie Illustration der hohen Aufgabe im vollsten Maße würdig ausgefallen. Der vom Herausgeber bearbeitete Textband ist mit 260 Abbildungen ausgestattet, für die zum großen Teil eigene künstlerische Aufnahmen angefertigt worden sind. Doch werden nicht nur Einzelaufnahmen aus der Kapelle selbst gegeben, sondern auch alle noch erhaltenen Handzeichnungen der ausführenden Künstler zu den Fresken und zahlreiche weniger bekannte oder überhaupt noch nicht reproduzierte Denkmäler Roms aus

jener Zeit. Die zu dem Text gehörige Mappe enthält 34 Tafeln (45 : 60 cm), für die der lithographische Farbendruck, der Lichtdruck und die Photolithographie in Anwendung gebracht

J. D. Court: Bildnis.
(Aus: „Ein Jahrhundert französischer Malerei."
Von Richard Muther. Berlin, S. Fischer, Verlag.)

sind, und bringt auf diesen meisterhaft behandelten Blättern einen Teil der Papstporträts, die zehn großen Fresken des Bilderkreises, die Skulpturen der Sängertribüne und der Kapellenschranken, vor allem aber die architektonischen Aufnahmen des Giovanni Battista Giovenale. Der Preis der Veröffentlichung entspricht ihrer Bedeutung und Vornehmheit: er beträgt für den Textband (710 Seiten) und die Mappe zusammen 100 Mk.

Schon zum drittenmal klopft ein Buch von dem Heidelberger Kunsthistoriker Henry Thode bei uns an, eines der eigenartigsten, die je geschrieben worden. Es heißt **Der Ring des Frangipani** (Frankfurt a. M., Heinr. Keller; Preis Mk. 5,40) und nennt sich, nach Wagners Vorgang, selbst „Ein Erlebnis", insofern als es an die Auffindung eines alten, merkwürdigen, aus einer deutschen Goldschmiedewerkstatt stammenden Ringes mit der Inschrift: myt wyllen dyn eygen die Lebensgeschichte eines Frangipani und dessen deutscher Gemahlin knüpft. Er thut das halb in historischer Form und auf Grund historischer Dokumente, die zum Teil im Anhang wiedergegeben werden, halb romanhaft-phantastisch erzählend, alles mit seiner eigenen starken Individualität durchtränkend. Dies Persönliche einer kunstsinnigen, vornehmen Seele ist es, was dem Buche seinen eigentlichen Wert und Charakter giebt, und deshalb wird es hier auch in engem Zusammenhange mit den Werken der Kunst aufgeführt. Denn das Ganze ist im Grunde ein Beitrag zur inneren Kulturgeschichte der Renaissance, durch ein deutsches Temperament gesehen. Die vorliegende dritte Auflage unterscheidet sich von den vorausgehenden lediglich durch eine nicht wesentliche Kürzung der Abbildungen und der urkundlichen Beigaben: der Text ist ungekürzt und unverändert geblieben, ebenso wie die stimmunggebenden Zierleisten und Schlußstücke, mit denen Meister Hans Thoma den auch sonst vornehm ausgestatteten Band geschmückt hat.

Das Andenken an einen der fruchtbarsten und angesehensten Porträt- und Historienmaler des achtzehnten Jahrhunderts erweckt eine mit über hundert Abbildungen ausgestattete Künstlermonographie aus dem Verlage von Richard Wöpke in Leipzig: **Gerhard von Kügelgen**, herausgegeben von Constantin von Kügelgen (geb. 6 Mk.). Der Verfasser hat sich, wie der Zusatz „als Porträt- und Historienmaler" verrät, keineswegs auf eine äußere Biographie beschränkt, sondern den Hauptwert auf eine künstlerische Würdigung seines Ahnen gelegt. Dabei tritt das Porträt weit stärker in den Vordergrund als Kügelgens Historienbilder, die der Meister selbst in schlimmer Verkennung seiner Begabung für das beste und bleibendste seines Schaffens hielt. Goethe hat auch hier recht behalten, wenn er Kügelgen nachrühmte, daß bei ihm „Mensch und Maler eins seien". Dieser Einheit des künstlerischen und menschlichen Charakters entspricht es, wenn der Maler bei seinen Bildnissen immer der Seele und dem Gemüt des Porträtisten sein Hauptstudium zuwandte. Eine besondere Bedeutung, auch für uns noch, erhält Kügelgen durch seine Beziehungen zu den Kreisen unserer klassischen Litteratur. Er hat nicht nur Goethe wiederholt, er hat auch Herder, Wieland, Schiller, Johanna Schopenhauer, Elisa von der Recke, Karl Aug. Böttiger und andere gemalt. In den letzten Jahren seines Lebens, das so jäh durch Mörderhand enden sollte (1820), beschränkte er sich fast ganz auf seinen allerdings ziemlich ausgedehnten Bekanntenkreis, wodurch sein malerisches Schaffen freilich einen uns heute außerordentlich ansprechenden Zug von Intimität gewinnt und geradezu als Bilderbuch zu den „Jugenderinnerungen eines alten Mannes" (von Wilhelm von Kügelgen, Gerhards Sohn; ebenfalls bei Rich. Wöpke erschienen) und zu dem jüngst veröffentlichten Lebensbild von Marie Helene von Kügelgen (vgl. die Besprechung im Novemberheft) dienen kann.

Eine Auswahl der hervorragendsten Werke **Arnold Böcklins** in Photogravüre bietet uns die Photographische Union (München) in einer Großfolio-Publikation dar, von der zum Feste die vierte Folge erschienen ist. Gerade diese erhält besonderen, auch kunsthistorischen Wert durch das Vorwort, das einer der feinsinnigsten Kenner und Empfinder des großen Meisters, Heinrich

Digitized by Google

Alfred Schmid, dazu verfaßt hat. Er betrachtet Böcklin, wie er aus seiner Zeit heraus- und bald über sie emporwächst, verfolgt die großen Linien seiner Entwickelung, vernachlässigt darüber aber auch das Reinbiographische nicht und streut, was man ihm besonders lebhaft danken sollte, zwischen seinen Text reichliche Skizzen und Entwürfe des Künstlers aus dessen Jugend- und Werdezeit, die uns zum großen Teil bisher völlig unbekannte Werke erschließen. Den eigentlichen süßen Kern der Publikation aber bilden die Photogravüren selbst. Sie sind in der Größe von 37 : 50 cm gegeben und leisten, nach den Proben zu urteilen, die uns vorliegen, das Höchste, was mit dieser Reproduktionstechnik je erreicht worden ist. In der Wahl des Tons herrscht erfreuliche Abwechselung: während der „Überfall" in einem tiefen, satten Blauschwarz erscheint, sind die nackten Leibchen in dem „Kinderreigen" durch ein sanftes Braunrot gedämpft, hat „Pan im Schilfe" ein weiches Grünschwarz erhalten, in dem die spielenden Lichter zu schönster Wirkung kommen. — Gleichzeitig gehen uns die Aufzeichnungen und Entwürfe von Gustav Floerke zu, der **Zehn Jahre mit Böcklin** „zwischen Atelier und Weinstube" gelebt und gedacht hat (München, F. Bruckmann A.-G.; geb. 6 Mk.). Es ist Böcklin, der das Wort führt, Böcklin ganz allein; Floerke war nur der getreue Phonograph, der es aufgefangen hat und nun uns gespannt Lauschenden wiedergiebt. Dank der skizzenhaften Art des Berichterstatters, die durch sein ganzes Leben ging, sind die Erinnerungen in der ungestörten Frische und Unmittelbarkeit des Augenblicks wiedergegeben, aus dessen Stimmung und Laune sie geboren. Man soll das nicht bedauern: ebensowenig wie die „Rücksichtslosigkeit", die keines von den ungeschminkten Urteilen Böcklins über seine künstlerischen Zeitgenossen unterdrückt hat. Es ist eine von den „goldenen", die ja bekanntlich nach Storms tapferem Wort „erfrischend wie Gewitter" wirken. Wir Nachlebenden dürfen verlangen, daß die Persönlichkeit des größten Genies unserer neueren Malerei ganz sich enthülle, selbst auf die Gefahr, daß sie mehr Knorren und Knubben habe, als je einer von seinen Bewunderern es sich hätte träumen lassen. Floerkes Aufzeichnungen enthalten das Persönlichste und Intimste, was je über den Künstler Böcklin bekannt geworden ist; selbst Rudolf Schicks Tagebuchblätter sind zahm und stumm dagegen: sie sind ein Ereignis in der Künstlerlitteratur, das die Gemüter lange in Atem halten wird und auf manche wie das rote Tuch wirken wird. Der Laie freilich muß sich hüten, sie als Evangelium zu nehmen, dem man blinden Glauben schenkt; nur an dem Bergstock eines gefestigten eigenen Urteils geht man diese schwindelnden Pfade. Die Böcklinschen Bilder, von denen ausführlicher die Rede, sind in guten Reproduktionen beigegeben; wir erwähnen hauptsächlich die fünf verschiedenen Ausführungen der „Toteninsel".

Unter den Veranstaltungen der modernen Kunstbewegung hat seit langem keine ein so lebhaftes Für und Wider erregt wie die Ausstellung der Darmstädter Künstlerkolonie. Wer sie nicht mit eigenen Augen hat betrachten können, dem bietet sich jetzt in der offiziellen Festschrift von Prof. Peter Behrens, einem der Darmstädter Sieben, eine günstige, bequeme Gelegenheit, sie wenigstens aus Wort und Bild kennen zu lernen. Die Schrift trägt den vielleicht etwas gar zu selbstbewußten, jedenfalls völliger Mißdeutung nicht ganz entzogenen Titel **Ein Dokument deutscher Kunst**, aber sie ist auch in ihrem Äußeren ein künstlerisches Zeugnis des Darmstädter Geistes (München, Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G.; Preis Mk. 2,50). Ein geschmackvoll ausgestattetes Quartheft, geschmückt mit einem Lichtdruckbilde des hohen Protektors, des jungen Großherzogs Ernst Ludwig von Hessen und bei Rhein, nach einem Gemälde von Behrens und mit etwa fünfzig Abbildungen aus dem Kunstbezirke der Akademie, führt uns mitten hinein in diese neue Welt einer festlich hochgestimmten neuen Kunst. Die Spötter und Krittler finden mancherlei, daran sie sich festbeißen können; wer tiefer blickt und

Edmund Kanoldt: Studie.
(Aus: „Ein Jahrhundert französischer Malerei." Von Richard Muther. Berlin [illegible])

Digitized by Google

in der Kunst mit uns die Freiheit und Kühnheit des Schaffens als das Hoffnungsvollste ansieht, dem wird das Große und Bedeutungsvolle der Bewegung auch aus diesen Blättern aufgehen. Er wird sich durch den Erwerb der Schrift zugleich einen wahrhaften Schmuck für seinen Büchertisch verschaffen.

Von **Joseph Israels**, dem Menzel Hollands, hat uns ein ihm verwandter künstlerischer Geist, Max Liebermann, eine Studie geschenkt, die mehr mit dem weichen Pinsel der verstehenden Liebe als mit der spitzen Feder der Kritik geschrieben ist (Berlin, Bruno Cassirer). Sie hält viele persönliche Züge aus dem Verkehr der beiden Künstler fest und ist daher von starkem impressionistischem Reiz. Besonders wertvoll wird sie durch die Beigabe einer Radierung von Israels und dreizehn weiteren, zum Teil ganzseitigen Abbildungen seiner Gemälde, Handzeichnungen und Skizzenblätter.

Richard Muther, der geistreiche Verfasser der „Geschichte der modernen Malerei", hat sich die letzte Pariser Weltausstellung zur Gelegenheit werden lassen, uns ein in Darstellung und Kritik gleich fesselndes Buch über die französische Malerei im neunzehnten Jahrhundert zu schreiben: **Ein Jahrhundert französischer Malerei** (Berlin, S. Fischer, Verlag; geb. 10 Mk.). Die Pariser Kunstausstellung im Grand Palais hatte ihr Hauptverdienst darin, den Besuchern gerade solche Werke zu zeigen, die sich sonst am tiefsten in verborgenen Winkeln der Provinzmuseen und Privatgalerien verbergen. Den Laien mag das weit mehr verwirrt als belehrt haben; dem Kenner eröffnet gerade solches Ergänzungsmaterial die tiefsten Blicke in das Charakteristische, in die persönlichsten Noten der Zeit. Muther mit seinem feinspürigen Verständnis für alles Individuelle und Aparte, mit seinem glänzenden, immer in die Seele der Dinge dringenden Stil war für diese difficile Aufgabe berufen wie keiner sonst. Alles, was bisher über die französische Malerei gesagt worden, erfährt hier eine Ergänzung und Modifizierung; als würde das Bild durch dieses Buch erst in die rechte Beleuchtung gerückt. Denn die größtenteils doch immer nur durch den Zufall zusammengewürfelten Gemälde der Ausstellung geben dem Verfasser nur den Ausgangspunkt; seine umfassenden Kenntnisse der malerischen Schätze in Frankreichs großen Museen setzen ihn in den Stand, jederzeit die Hauptwerke der Künstler heranzuziehen und dem Intimen das Offizielle hinzuzufügen. Dabei mag im einzelnen manches Schiefe und Schnellfertige mit unterlaufen, manches Gesuchte und allzu Subjektive im Urteil die Konstellation der Thatsachen verrücken — die fesselnde Behandlung der Dinge, die überlegene Anmut in der Verknüpfung der Gedanken und Gestalten macht dem Verfasser schwerlich ein anderer Autor in der modernen Kunstlitteratur nach. Das Werk (über dreihundert Seiten), aufs vornehmste ausgestattet, beherbergt außerdem 126 erläuternde Textabbildungen von Gemälden des ausgehenden Rokoko bis auf die allerjüngste Zeit. Für kunstliebende Leute wird so leicht kein gewählteres Geschenkwerk gefunden werden können.

Als ein Führer durch das Repertoire der deutschen Opernbühnen bietet sich allen Musikfreunden **Das Opernbuch** von Karl Storck dar (Stuttgart, Muthsche Verlagshandlung; zweite vermehrte und verbesserte Auflage; geb. 3 Mk.). Unsere Leser kennen den Verfasser aus verschiedenen in den „Monatsheften" veröffentlichten musikgeschichtlichen Aufsätzen und wissen, wie geschmackvoll er seine Stoffe zu behandeln versteht. Auch hier kam es ihm vor allem darauf an, die Inhaltserzählungen der Opern in gefälliger, leicht lesbarer Form zu geben und das dichterische Gefüge möglichst anschaulich und übersichtlich herauszuheben, so daß das Buch zweierlei Zwecken gleich trefflich dient: den Hörer auf das Verständnis und den Genuß des musikalischen Werkes vorzubereiten, dem Nachschlagenden die Erinnerung an das einst Genossene wiederzuerwecken. Biographische und geschichtliche Bemerkungen sind eingefügt, um den einzelnen Abschnitten eine festere allgemeine Grundlage zu geben; eine musikwissenschaftliche Einleitung „Zur Geschichte der Oper" leitet das Buch ein. Mit besonderer Liebe ist Wagner behandelt; aber auch sonst ist das Beste an klassischen und modernen Opern, soweit es auf unseren Bühnen noch lebendig ist, in guten Inhaltsangaben vertreten. Allen Opernfreunden sei das handliche, hübsch und gediegen ausgestattete Buch (351 S.) warm empfohlen.

Aus der Lyrik letzter Ernte müssen wir uns begnügen, eine sehr knappe Auslese zu halten. Gerade darum aber wird auch eine Erwähnung schon hinreichende Empfehlung sein, was nicht auszuschließen braucht, daß wir in unserer nächsten Litterarischen Rundschau auch auf eins oder das andere der hier aufgeführten Gedichtbücher noch näher eingehen werden. Wir kehren zunächst bei der älteren Generation ein und stellen an die Spitze Hermann Linggs **Schlußrhythmen und Neueste Gedichte** (Stuttgart, J. G. Cotta), mit denen sich der Achtzigjährige selbst sein Leben und Schaffen gekrönt hat. Die Sammlung läßt alle Saiten der Linggschen Lyrik noch einmal anklingen: die Lieder weich gefühlvoller Stimmung, die pompösen historischen Balladen und Erzählungen, die Landschaftsscenerien, die elegischen Rückblicke in Frühlingswonnen und -leiden des Lebens, aber auch die stilvollen Huldigungen an die neue Zeit und ihre grandiosen Errungenschaften. — „Lieben Menschen in Liebe geweiht" sind die **Dichtungen** von Hermann Allmers, dem greisen Marschendichter und „römischen Schlenderer" (vierte, stark vermehrte Jubiläumsausgabe; Oldenburg, Schulzeiche Hofbuchhdlg.; geh. 3 Mk., geb. 4 Mk.). Und damit kennzeichnen sie sich selbst; denn Liebenswürdigkeit und Anmut des Herzens sind ihre Wappenbilder. Was 1860 zum erstenmal ans Licht getreten und seitdem stetig vermehrt worden, kehrt hier noch einmal wieder, nicht ohne mit den alten Gaben zugleich

Digitized by Google

einen Strauß neuer zu bringen: „Nachklänge. Gedenkblätter aus schöner Vergangenheit", d. h. Gelegenheitsdichtungen, die intimen oder öffentlichen Feiern, alten und jungen Freundschaften poetische Weihe geben. Das Ganze ist die Lebensernte eines charaktervollen Mannes, der Bildung und Volksgefühl in sich zu einer schönen, künstlerischen Einheit verschmolzen hat. — Aus italienischen Erinnerungen hat Heinrich Vierordt ein Bändchen Lyrik gewonnen, das keinen passenderen Titel tragen könnte als **Gemmen und Pasten** (Heidelberg, Carl Winters Universitätsbuchhdlg.; geh. 2 Mk., eleg. geb. 3 Mk.). In engem Rahmen hat er feine, scharf geprägte Kleinplastik geschaffen, die uns die „Welt im Bilde" zeigt. Meist sind es Augenblicksscenen, die er festhält, aber fast immer vertiefen sie sich ihm zu einem philosophischen Gedanken, der in die Gründe des Lebens hinableuchtet. Und wieder, wie in den „Akanthusblättern" und in den „Neuen Balladen" (ebenda), bewährt sich die strenge und doch so leicht bewegliche Formkunst des Dichters, die ihn längst zu einem Liebling unserer häuslichen Vortragskunst gemacht hat. Auch unter italienischem Himmel verleugnet er sein deutsches Gemüt und seine treue, feste Art nicht. — Feiner und tiefer, persönlicher und ästhetischer in seiner ganzen Kultur erscheint Wilhelm Weigand, von dem wir eine neue Gedichtsammlung **In der Frühe** haben (Berlin, Georg Heinr. Meyer). Wenn eines, so verdient dieses Buch in ruhigerer Zeit sorgsamer gewürdigt zu werden; doch sei es für Leser mit höheren philosophischen Ansprüchen schon jetzt warm empfohlen.

P. Prud'hon: Allegorie.
(Aus: „Ein Jahrhundert französischer Malerei." Von Richard Muther. Berlin, S. Fischer, Verlag.)

Der Zusammenhang mit der älteren lyrischen Schule tritt bei keinem unserer jüngeren Lyriker so deutlich hervor wie bei Karl Busse, der deshalb auch kaum Schwierigkeiten gehabt hat, sich in die Herzen des großen, weiten Publikums zu singen. Seine neuen Lieder und Gedichte nennt er **Vagabunden** (Stuttgart, J. G. Cotta; geb. 3 Mk.); doch darf man sich nicht gar so Wildes und Ungebundenes dabei vorstellen, darf auch kaum an die mittelalterlichen Vagantenlieder denken, die denn doch viel kecker und eigenwilliger einhergingen als diese bei Liebesluft und Becherklang, im bunten Wechsel der Jahreszeiten, in Heimat und Fremde immer gleich gesitteten Verse. Busse hat früh auch als Lyriker auf einer gewissen Höhe gestanden, die nur wenige erreichen; er ist — was noch wenigeren vergönnt — nicht davon herabgeglitten — aber eine Entwickelung darüber hinaus wird ihm schwerlich beschieden sein. Die Kritik mag das bedauern; das Publikum wird es ihm danken und lohnen. — Nicht bloß in der Ausstattung und dem Namensklang ihres Autors, auch in Inhalt, Geist und Form sympathisieren mit Karl Busses Gedichten die von Karl Bulcke: **Die Töchter der Salome** (ebenda; geb. 3 Mk.). Auch hier die alten dankbaren Stoffe der Heimat, der Liebe, der Jugend, glatte, sauber gefeilte Verse und einschmeichelnde Reime. Aber der Ton, der die Musik macht, ist schon etwas kräftiger und saftiger als der Busses, das Landschaftliche und Heimatliche (das Heideland) tritt viel stimmungsstärker hervor, der Kunstverstand drängt sich noch etwas mehr auf, vor allem aber: es ist ein behaglicher niederdeutscher Zug in die Breite da, der das lyrische Gedicht gern zur poetischen Erzählung und zu epischem Genrebild erweitert und den Unterhaltungsbedürfnissen wie dem Anekdotischen Zugeständnisse macht. — **Von Weib und Welt** (Berlin-Tempelhof, Schulhaus-Verlag; geb. Mk. 2,50) singt Karl Vanselow in Gedichten von losendem Wohllaut und oft hinreißendem Schwung. Dabei drängt sich nirgend auch nur eine Spur von jener schwülen Sinnlichkeit hervor, die sonst derlei Lyrik, unbeschadet ihrer künstlerischen Vorzüge, für das deutsche Haus untauglich macht; vielmehr ruhen alle diese Bekenntnisse eines liebes- und lebensfrohen Herzens auf dem reinen Goldgrunde einer holdverschämten Schlichtheit und Einfalt, einer kindlichen Frömmigkeit und Güte. Zu Festgeschenken ist das hübsche Büchlein wie geschaffen. — Jüdische Balladen und Gesänge erklingen von der Harfe eines anderen Niederdeutschen, des aristokratischen Börries Freiherrn von Münchhausen. Sein Buch **Juda** (Goslar, F. A. Lattmann; geb. 8 Mk.) würde auch Beachtung verdienen, wenn es weniger luxuriös ausgestattet wäre. Zwischen

Digitized by Google

den ornamentalen Rahmen und den nach althebräischen Motiven gezeichneten Vollbildern von E. M. Lilien, die gut die schwermütige Feierlichkeit der alttestamentlichen Zeit treffen, stehen Verse, die Glut und Leidenschaft haben und in einer düsteren Pracht einherschreiten. Das Müde und Blasse herrscht heute in der Lyrik so sehr vor, daß solcher Kraftüberschuß doppelt auffällt. Dieser hält auch an, wenn der junge Verfasser, wie in seinen **Balladen** (Berlin, Breslauer u. Meyer; mit reichem Buchschmuck von Robert Engels), geläufigere Stoffe behandelt. Auch hier verfügt Münchhausen über eine eindrucksvolle Bildlichkeit, über eine packende Charakteristik und jene niederländische Derbheit, die gerade der Ballade so gut steht. Seine modernen Gedichte leiden manchmal an einer leichten Tändelhaftigkeit, die nicht recht zu ihm passen will; im altdeutschen Kostüm bewegt er sich am freiesten und sichersten.

Im Lande der Sehnsucht nennt La Mara (Maria Lipsius) einen poetischen Cicerone durch italienische Kunst und Natur (Leipzig, Herm. Seemanns Nachfolger), von dem sich Italienreisende gerne die Erinnerungen an schöne Stunden und Stätten erneuern lassen werden. Das mit duftigen Zierranken geschmückte Büchlein führt seine Leser von Genua und der Riviera über Rom, wo es besonders lange verweilt, und Neapel nach Sicilien, von dort zurück nach Campanien bis Ravenna, von Mailand nach den oberitalienischen Seen und Verona, um dann von Venedig heimwärts wieder „dem deutschen Lenz entgegenzuziehen". — Eine Neue Folge ihrer letzthin hier gewürdigten **Gedichte** (Oldenburg, Schulzesche Hofbuchhandlung; geh. Mk. 1,60, geb. Mk. 2,50) giebt uns Emil Roland (Emmi Lewald). Sie fügen dem poetischen Charakter der Verfasserin gerade keinen neuen wesentlichen Zug hinzu, atmen aber dieselbe gesunde, lebenswarme Empfindung und werden dem deutschen Hause wie jene größere Sammlung (geh. 2 Mk., geb. 3 Mk.) willkommen sein. — Agnes Miegel, von der ein schmaler Band **Gedichte** bei J. G. Cotta (Stuttgart; geb. 3 Mk.) erschienen ist, erinnert in manchen Stücken an Anna Ritter: ihr ward dieselbe Liebessehnsucht und verhaltene Glut der Sinne beschert, doch nicht die volksliedartige Schlichtheit und Innigkeit, die die Gedichte der Ritter daneben auch wieder auszeichnen. Ihre Begabung scheint sie auf die poetische Erzählung (nicht Ballade) zu verweisen; hier könnte sie sich ein Feld erobern (vgl. „Abschied", „Begräbnis"), dem sie ganz gewachsen wäre. Das würde um so verdienstlicher sein, als die poetische Erzählung in der Art Scheffels, Wolfs und Baumbachs auch in diesem Jahre nur äußerst spärlich vertreten ist. Nur drei auch äußerlich sehr hübsch ausgestattete Bücher dürfen hier genannt werden: Mathilde Gräfin Stubenbergs epische Dichtung **Gabriel von Herrenburg** (mit guten Illustrationen von F. Dorsch; Paderborn, Ferd. Schöningh; geh. 3 Mk., geb. 4 Mk.), ein Hohelied der treuen, unentwegten Pflichterfüllung; ferner **Ein Babenberger** von Paula Gräfin Coudenhove (ebenda; geh. Mk. 2,20, geb. 3 Mk.), eine poetische Erzählung aus der österreichischen Geschichte des zwölften Jahrhunderts, und endlich **Lilalpa** von Joseph Grimm (ebenda; geb. Mk. 2,20), ein Sang aus der Zeit der Eroberung von Peru durch die Spanier, poetisch die beste Leistung unter diesen dreien, die übrigens sämtlich in erster Reihe für katholische Familien in Betracht kommen.

Unter den religiös-philosophischen Dichtungen, die dies Jahr gezeitigt hat, steht Gustav Renners **Ahasver** (Leipzig, Julius Werner; mit dem Bildnis des Verfassers) an Gedankentiefe, poetischem Empfindungsgehalt und lyrischer Formvollendung allen anderen voran. Eine spätere eingehendere Besprechung wird sich angelegen sein lassen, die dichterischen Schönheiten des Werkes näher zu beleuchten. — Beachtung verdient auch Fritz Karstedts dramatische Dichtung **Im Anfang** (Dresden, E. Pierson), Scenen voll tiefen religiösen Gefühls und ungewöhnlicher Gestaltungskraft. — Innige Frömmigkeit beseelt die Gedichtsammlung **Was ich fand** von Franz Lehner (Paderborn, Ferd. Schöningh; geb. Mk. 2,80), ohne daß die religiösen Farben irgendwo mit störender Absichtlichkeit aufgetragen wären und das Heitere und Fröhliche nicht hier und da auch ein Plätzchen fände. Nicht nur die christlichen Feste und die bedeutsamen Lebenswendepunkte weihen Lehners schlichte, zu Herzen gehende Verse, auch die Natur, das Vaterland, die Studentenzeit, die Musik u. a. feiern sie in formschönen, freundlichen Weisen.

Ein Bändchen Spruchdichtungen **Vom Heimwege** in der Form von Ritornellen bietet uns Georg Oertzen (Heidelberg, Carl Winters Universitätsbuchhandlung; geh. 2 Mk., geb. 3 Mk.), der Verfasser der vielgeleienen und -benutzten Aphorismen „Greift nur hinein", die wir im vorigen Jahre empfehlen durften. Wie in diesen beweist er sich auch in der neuen Sammlung seiner Spruchpoesie als ein erfahrener Lebenskenner, der sich aber die Milde und Ruhe einer mit Gott und der Welt versöhnten Weltanschauung erkämpft hat und deshalb alles in einem stillen, sanften Lichte sieht.

An Erbauungsbüchern philosophischen, religiösen oder ästhetischen Inhalts ist wenig Auswahl, wenn man Minderwertiges aussondert. Um so freudigerer Aufnahme wird ein neues Buch von Prof. Dr. C. Hilty, dem Verfasser von „Glück", sicher sein dürfen. Es nennt sich: **Für schlaflose Nächte** (Leipzig, J. C. Hinrichssche Buchhandlung; geh. 3 Mk., geb. 4 Mk.; in Leder mit Goldschnitt Mk. 5,50) und enthält, im Gegensatz zu „Glück", für jeden einzelnen Tag oder jede einzelne Nacht des Jahres religiös-philosophische Aphorismen, die, zumeist in schlaflosen Nächten entstanden, allerhand Leidenden geistige Heilmittel bieten. Es lebt eine frohe, auferbauende Gemütskraft in dem Buche; ein stärkender, stählender Hauch geht von ihm aus, Ruhe und Frieden senkt es in die Herzen seiner

Digitized by Google

Leser. — Für sinnige Frauengemüter können wir kein passenderes Festgeschenk empfehlen als das erhebende Lebensbild Hedwig von Holsteins, das sich mit voller Berechtigung **Eine Glückliche** nennt (Leipzig, H. Haessel; geh. 4 Mk., geb. 5 Mk.; mit drei Bildnissen), und das von vorbildlichem, erzieherischem Werte namentlich für die weibliche Jugend ist. Wir werden uns in anderem Zusammenhange mit dem bedeutsamen Buche noch näher zu beschäftigen haben. — Zwei Bücher von Otto von Leixner, der in der deutschen Frauenwelt seinen ebenso weiten wie festen Freundschafts- und Leserkreis hat, stellen sich zum Feste in willkommenen zweiten Auflagen ein. Da sind zunächst die gedankenreichen, anmutigen und humorvollen **Plauderbriefe an eine junge Frau** (Leipzig, C. F. Amelangs Verlag; zweite verbesserte und vermehrte Auflage; geb. 5 Mk.), deren erzieherischer, gesellschaftlicher, ästhetischer und philosophischer Inhalt sich durch den Titel genugsam kennzeichnet, und dann die **Laienpredigten für das deutsche Haus**, die wir schon bei ihrem ersten Erscheinen freudig begrüßt haben (Berlin, Alfred Schall, Königl. Hofbuchhdlg.). Redliche Gesinnung und innige Liebe zu dem deutschen Volke hat das Buch werden lassen; so wird es einer freundlichen Aufnahme dort sicher sein dürfen, wo es seine eigentliche Quelle und Heimat hat. Um noch einmal wieder kurz an den Inhalt zu erinnern, seien einige der Kapitelüberschriften angeführt: „Vom lästerlichen Trinken und einigem andern, was damit verbunden ist" — „Von der Vereinslauferei, der Jubiläumsseuche, dem Tagen und der Festbummelei" — „Vom Gigerltum und der Streberei" — „Von der Religion des deutschen Mannes" — „Vom falschen Bildungsbegriff; Mann und Weib" — „Ungesundes Leben" — „Etwas über Erziehung" u. s. w.

Die ungesunde Hochflut der Prachtwerke ist glücklich vorüber; auch für die drei kostbaren Werke, die wir hier trotzdem unter diesem altgeläufigen Schlagwort anführen wollen, muß die Bezeichnung in ganz besonderem Sinne verstanden werden. Die Entwickelung des künstlerischen Buchschmucks hat dafür Sorge getragen, daß heute als erstes Erfordernis für ein „Prachtwerk" gilt, was früher von dem Begriff geradezu ausgeschlossen war: die harmonische Durchbildung von Text und illustrativem Schmuck. Geradezu vorbildlich dafür darf die illustrierte Prachtausgabe genannt werden, in der der vielfach verdiente Kunstverlag von Hermann Seemann Nachfolger in Leipzig den **Roman von Tristan und Isolde** erneuert hat (geb. 18 Mk., Liebhaberausgabe 50 Mk.). Joseph Bédier hat ihn aus den ursprünglichen Quellen der Sage in seiner alten Größe und Tiefe wieder aufleben lassen; mit doppelter dichterischer Gewalt ergreift er uns nun in dieser Form. Wir sind ja durch Wagners prächtige Tonschöpfung innerlich so gründlich für die Schönheiten des unvergänglichen Stoffes vorbereitet, daß uns dieses Lied von der Liebe Glück und Weh mit unmittelbarer Gegenwartskraft ergreift. Hier wird nun deren Zauber durch die schöne Form des Textes und der Illustration nur noch vermehrt. Übersetzer und Illustrator haben sich mit innigstem Verständnis in die Hände gearbeitet. Robert Engels hat die Hauptscenen des Liebesromans mit etwa 150 geistreichen, wahrhaft poetischen Illustrationen begleitet, deren Reproduktionen von einer wunderbaren saftigen Tiefe sind. Zierstücke und Randleisten vervollständigen das echt künstlerische Gesamtbild, das die Publikation darbietet. Als vornehmes Geschenkwerk steht sie allen anderen derartigen Erscheinungen dieses Jahres voran. — Mit ihr vergleichen kann sich nur ein in gleichem Großquartformat erschienenes, das ihm auch inhaltlich verwandt ist: **Die wunderbaren Abenteuer des Ritters Hugo von Burdigal** (München, Allgemeine Verlagsgesellschaft, Prinzregentenstraße 26; Preis in farbigem Einband Mk. 7,50). Auch hier wird ein Stoff aus dem reichen Sagenborn unserer Altvorderen behandelt, der als ein kostbares Erbstück von uns Nachkommen in Ehren gehalten zu werden verdient. Richard von Kralik hat die romantischen Abenteuer des Herzogs von Aquitanien und der schönen Klarmunde sowie des Elfenkönigs Oberon nach dem alten Sang und seiner Erneuerung durch Gaston Paris dem deutschen Volke in edler dichterischer Sprache wiedererzählt, nicht nur der Jugend, sondern auch den für romantische Poesie noch empfänglichen Erwachsenen. Elf farbige Illustrationen, die meistens die ganze Blattseite einnehmen, halten die Höhepunkte der Handlung in künstlerischem Bilde fest und dienen dem Buche zum prächtigen Schmuck. Die Veröffentlichung ist um so wertvoller, als hier endlich einmal, gegenüber den zahlreichen ähnlichen Bearbeitungen der griechischen und römischen Sagen, eine hervorragende Dichtung aus unserem deutschen (karolingischen) mittelalterlichen Sagenkreis vor uns hintritt, die berufen ist, ein echtes deutsches Volks- und Jugendbuch zugleich zu werden, zumal angesichts des wohlfeilen Preises. — Unter dem Titel **Mythologische Landschaften** beschert uns C. F. Amelangs Verlag (Leipzig) in geschmackvollem Geschenkbande zehn Lichtdrucke nach Gemälden von Professor Edmund Kanoldt, zu denen A. Leschivo den Text gedichtet hat (Preis geb. 6 Mk.). Kanoldt ist ein Schüler von Preller und vertritt gleich seinem Meister die historische, stilisierte Landschaft. Seine Bilder sind dem Geist der antiken Welt ebenso fein nachempfunden, wie seine geschickte Technik sich den großen Stoffen gewachsen zeigt. Eine edle, erhabene Klassicität spricht uns aus seinen Landschaften an, ob er nun Iphigenie in dem „alten heiligen dichtbelaubten Hain" oder Sappho am felsigen, brausenden Meeresstrand darstellt, ob er Dido und Äneas auf der Jagd oder Antigone an der Leiche des Bruders malt, ob er uns Kassandra, Thetis und Achilleus, Psyche, Orpheus und die Nymphen oder Hero malt.

Eine besondere Stelle und Hervorhebung verdient das **Türmerjahrbuch für 1902**, herausgegeben

von Jeannot Emil Freiherr von Grotthuß (Stuttgart, Greiner u. Pfeiffer; geb. 6 Mk.). Von dem ethisch-nationalen Geiste der Zeitschrift getragen, bringt es doch meistens selbständige Originalbeiträge, keineswegs etwa bloße Abdrücke aus derselben. Größere Aufsätze, philosophische, politische, kunsthistorische, geschichtliche, musikwissenschaftliche und naturwissenschaftliche Abhandlungen eröffnen die Sammlung, dann folgen Novellen, lyrische Gedichte, Rückblicke auf die verschiedenen Litteraturgebiete und endlich kritische Betrachtungen über wichtigere Einzelfragen, die das vergangene Jahr aufgeworfen hat. Unter den Mitarbeitern finden wir Namen wie Grotthuß, W. v. Oettingen, Hans v. Wolzogen, Peter Rosegger, W. Marschall, Anna Ritter, Detlev v. Liliencron, Gustav Falke, Felix Dahn, Ernst Ziel, Karl Storck, Felix Poppenberg u. s. w., die den Inhalt des Bandes hinreichend kennzeichnen und empfehlen werden. Zur besonderen Zierde gereichen dem 444 Seiten starken Bande die Kunstbeilagen nach Gemälden Böcklins, Leibls u. a. Als Hausbuch für die deutsche Familie hat das Türmerjahrbuch einen edlen Beruf zu erfüllen. —

Der Raum, der uns noch zur Verfügung steht, sei ausschließlich den Jugendschriften vorbehalten. Wir beginnen mit solchen Büchern, die für jene glücklichen Jahre bestimmt sind, wo das Kind der Mutter Natur noch so nahe, daß der weihnachtliche Büchermann zwischen Jungen und Mädchen noch keinen Unterschied zu machen braucht. Von Kinderliederbüchern habe ich nie ein besseres gesehen und erprobt als das bei B. Schotts Söhnen in Mainz erschienene von Friederike Merck, das die kleinen Kehlen, haben sie erst daraus gekostet, bald nicht anders rufen werden, als wie es sich selbst nennt: **Unser Liederbuch** (5 Mk.). Da erschallt „Fuchs, du hast die Gans gestohlen", „Alles neu macht der Mai", „Mit dem Pfeil dem Bogen" u. s. w., nicht zu vergessen all die lieben holden Weihnachtslieder: „O Tannebaum", „Stille Nacht" u. a. Keins darunter, das für ein kindliches Gemüt und die kindliche Stimme nicht paßte. Allerliebst sind die bunten Bilder von Ludwig v. Zumbusch, die den Text illustrieren, mit den Noten verwebt oder ihnen, wie sinnige Variationen der Lieder, als Vollbilder an die Seite gesetzt. — Für kleine und große Kinder hat Eg. Hugo Strasburger seine **Lieder für Kinderherzen** gedichtet (Berlin, E. Hofmann u. Co.; geb. in Großqu. Mk. 3,20). Einst als kleines, unscheinbares Heftchen erschienen, haben sich die schlichten Weisen aus der kindlichen Welt im Fluge in der Kinderstube heimisch gemacht, so daß sie heute schon in zweiter vermehrter, von Ernst Liebermann anmutig illustrierter Ausgabe vorliegen, die auch dem Kinderauge meistens nur Schönes und Erfreuliches bietet. — Einem Bunde zwischen Dichter und Künstler verdankt auch eine andere Sammlung von illustrierten Kinderliedern ihre Entstehung, die mit Recht den Titel trägt: **Aus der schönen weiten Welt** (46 S; Leipzig, R. Voigtländer; 80 Pf.). Ihr Verfasser, Wolrad Eigenbrodt, hat sie im innigen Verkehr mit seinem eigenen heranwachsenden Töchterchen gedichtet, so daß sie wirklich halb und halb aus dem „Kinderlande" kommen, was sich namentlich in ihrer Naturbeobachtung und Tierliebe offenbart. Hans von Volkmann hat die Illustrationen und den Buchschmuck geliefert und mit den schlichtesten Mitteln oft die feinsten poetischen Wirkungen erzielt, wie das Büchlein auch als Ganzes eine höchst geschmackvolle Erscheinung ist. — Die Segnungen unserer neu erwachten Freude am Buchschmuck und an der künstlerischen Illustration kommen, wie man sieht, allmählich auch unseren Jugendschriften zu gute, wenn bei diesen Bestrebungen begreiflicherweise auch noch manche Verirrungen mit unterlaufen. Der **Fitzebutze** von Paula und Richard Dehmel stand hier im Vordertreffen; nicht zu verwundern, daß er die ärgsten kritischen Stöße hat aushalten müssen. Aber sie haben ihm nichts geschadet; die Kinder haben sich an die Verdikte der gestrengen Herren Kritiker nicht gekehrt und es durchgesetzt, daß ihr Freund aus dem Phantasieland diesmal in neuer, verbesserter Auflage (15. Tausend) hat erscheinen können (Köln, Schafstein u. Co.; geb. 3 Mk.). Ernst Kreidolfs Bilder sind zwar von einer karikaturenhaften Übertreibung manchmal nicht freizusprechen; aber es ist fraglich, ob dies dem Kinde nicht willkommener und heilsamer als die süßliche Puppenhaftigkeit, die bisher in unseren illustrierten Kinderbüchern die unbestrittene Herrschaft hatte. Die scharfen, bestimmten Konturen, die einfachen, ausgesprochenen Farben, die alle schmutzigen Mischtöne glücklich vermeiden, und vor allem die keck zugreifende Phantasie in den Bildern thun es den Kindergemütern an. Es ist unsagbar leicht, vom „hohen Standpunkt" unserer bisherigen Vorstellung von Kinderbuchillustrationen dem Buche alles Gute abzusprechen; doch werden wir vielleicht eines Tages einsehen, daß wir auch hier von den Kindern zu lernen und mit ihnen umzulernen haben. — Aus demselben Verlage kommt der **Knecht Ruprecht** (geb. 3 Mk.), jetzt schon der dritte, seinen Vorgängern weit überlegene Band. Seine Gaben, Gedichte, Lieder, Rätiel, Fabeln, Bilderscherze, Märchen, Erzählungen u. s. w. in buntem Durcheinander, sind mannigfaltiger als die des „Fitzebutze"; aber auch hier finden sich nur Beiträge berufener, auf den Kinderton eingestimmter Dichter und Zeichner. Namen wie Dehmel, Liliencron, Hugo Salus, Anna Ritter, Carmen Sylva, Rosegger, Trojan liefern die Bürgschaft, daß hier keine poetische Fabrikware zugelassen ist. Unter den Zeichnern glänzen Fidus, Arpad Schmidhammer, L. v. Zumbusch, Ernst Kreidolf und Hans Looschen. Überall da, wo man sich mit dem radikalen Geist des „Fitzebutze" noch nicht befreunden mag, aber doch der alten Marzipanmanier überdrüssig ist und nach künstlerischen Büchern für die Kinderstube sucht, sollte man den „Knecht Ruprecht" kommen lassen. — Gleichzeitig hat

Digitized by Google

Ernst Kreidolf den ganz Kleinen in der Art seiner herzigen „Blumen-Märchen" ein neues Märchen von den **Schlafenden Bäumen** erzählt, halb in Worten, halb in Bildern (ebenda; geb. 1 Mk.) — auch dies bei aller Schlichtheit der Mittel ein durch und durch poesievolles und künstlerisches Buch. — Für Kinder bis zum Alter von acht, oder sagen wir, weniger engherzig als der Verlag, getrost: bis zum Alter von zehn Jahren haben Heinr. Moser und Ulrich Kollbrunner unter Mitwirkung zahlreicher Künstler, Dichter und Dichterinnen aus allen Ländern deutscher Zunge einen prächtigen Band bunter Gaben unter dem Titel **Jugendland** zusammengestellt (Zürich, Gebrüder Künzli), über dem gleichfalls das Motto steht: Führt die Kinder zur Kunst! Auch hier kommen nur echte Dichter und berufene Künstler zu Wort und Bild; Namen wie Bierbaum, Blüthgen, Falke, Ilse Frapan, Rodenberg, Stelter, Strasburger, Zoozmann unter den Dichtern, Namen wie Eichrodt, Flinzer, Gehrts, Kallmorgen, Kreidolf, Schmidhammer unter den Zeichnern mögen dafür zeugen. Das Buch vergleicht sich in mancher Beziehung mit dem „Knecht Ruprecht", nur leitet es noch sachter als dieser von der älteren (guten) Illustrationsweise zur modernen über, und die Welt des Gemütes, der kindlichen Naivität ist reicher vertreten als die der Phantasie. Aber auch hier geht den kleinen Augen und Ohren, Herzen und Sinnen eine so leuchtende Welt von Farben und Klängen auf, wie sie keins von den älteren Bilderbüchern zu bieten vermag. — Echte Kinderkunst und gut deutsche Kost zugleich enthält **Die Arche Noah**, ein buntes Bilderbuch für die Kleinen (Leipzig, B. G. Teubner; geb. Mk. 2,80). Die Maler (Eichrodt, von Volkmann, Haueisen, Hofer u. a.) und die Dichter (Fritz und Emily Koegel) sind mit den Kindern wieder Kinder geworden, mit fröhlichen Augen schauen sie in die Welt, und eine beflügelte Phantasie trägt sie in das Paradies der goldenen Kinderträume. Reime und Bilder verdienen volles Lob.

Steigen schon in diesen Büchern die Bilder zuweilen in künstlerische Höhen empor, wo der Geschmack der Erwachsenen wieder freudig dem der Kinder die Hand reicht, so verwischt sich der Geschmacksunterschied zwischen diesen und jenen vollends in den **Federspielen**, einer Auswahl von Handzeichnungen Hans Thomas, die Henry Thode mit sinnig deutenden Versen begleitet hat (Frankfurt a. M., H. Keller; geb. 9 Mk.). Sie erscheinen jetzt in der zweiten Auflage in einem gegen früher vergrößerten Format, so daß die Abbildungen fast sämtlich in Originalgröße und in wesentlich vervollkommneter Gestalt gegeben werden konnten. Hans Thoma, einer der reinsten und gesundesten unserer Künstler, zieht hier alle Register seiner bald lustigen, bald ernsthaften, bald tiefsinnig philosophischen, bald schlicht kindlichen Kunst. Vignetten und Allegorien, Figürliches und Landschaftliches wechselt miteinander, aber immer spricht sich die innige, warmherzige Persönlichkeit des Künstlers in diesen Handzeichnungen aus, die, weil zufällig entstanden, sein Wesen intimer wiederspiegeln als die Gemälde. Die begleitenden Verse stammen aus einer verwandten künstlerischen Seele: auch hier ein tiefes Gemüt, ein warmes Herz und tiefsinnige Gedankenkraft. Alles in allem ein Werk, das echt deutsche Kunst ins Haus bringen wird.

Kindern von acht bis zwölf Jahren, die schon Geduld haben, längere Erzählungen für sich selbst zu lesen, den kleineren Geschwistern etwas aus ihrer Lektüre mitzuteilen, Rätsel zu raten, Gedichte aufzusagen und mit guten Kameraden und Nachbarkindern ein Theaterspielchen zu versuchen, sei nach wie vor der **Deutsche Jugendhain** empfohlen (Dresden, C. C. Meinhold u. Söhne; vierter Jahrg.). Mit Bildern ist er schon sparsamer und nicht überall glücklich, dafür aber bringt dies „Illustrierte Jahrbuch für Knaben und Mädchen" neben Erzählungen, Märchen und Sagen, Gedichten und Spielen auch schon ernste, gehaltvolle Schilderungen aus dem Gebiete der Natur-, Länder- und Völkerkunde, und sein Bearbeiter, Theodor Schäfer, wacht darüber, daß neben dem Gemüt und Herzen auch der jugendliche Verstand schon seine Arbeit findet.

Märchen werden für das Kinderherz und die Kinderphantasie immer ihren Reiz behalten. Den ganz Kleinen, die noch lieber hören als selbst lesen, hat Loewes Verlag in Stuttgart (Ferdinand Carl) **Das goldene Märchenbuch** zugedacht, eine Auswahl aus Grimm, Andersen, Bechstein, Christ. v. Schmid u. a., die mit Bildchen in sauberem Farbendruck geschmückt ist. So ist Naives und Sinniges, Frommes und Lehrreiches beieinander, um zugleich zu erfreuen, zu erziehen und zum Nachdenken anzuregen. — Die **Märchen von Wilhelm Hauff**, diese bunten, unverwelkten Blüten seiner anmutigen, nur manchmal allzu wunderseligen Fabulierkunst, stellen sich in einer von Robert Weise, dem Illustrator des Ebner-Eschenbachschen „Hirzepinz" mit wahrhaft künstlerischem Buchschmuck versehenen Ausgabe ein, der die Verlagshandlung (Stuttgart, Union Deutsche Verlagsgesellschaft) mit dem fein abgetönten Einband auch ein festliches Gewand gegeben hat. — Echt germanischer Geist durchweht die nordischen Märchen und Erzählungen, die der schwedische Jugendschriftsteller Richard Gustafsson unter dem Titel **Am Kamin** vereinigt hat (Berlin, Herm. J. Meidinger; mit vierunddreißig Kopfleisten und vier duftigen Aquarellen von Willy Werner; in bunter Decke geb. 3 Mk.). Hier greifen keine phantastischen Wunder in die Menschenschicksale ein, sondern die schlichten, tapferen Tugenden der Bescheidenheit, der Rechtschaffenheit, der Arbeitsamkeit, der Heimatliebe behalten den Triumph, ohne daß die erzieherische Tendenz sich allzusehr aufdrängte. Auch die dem Deutschen seit alters eigene Liebe zu den Tieren findet in dem Buche ihre poetische Verherrlichung; nur möchte für Knaben einiges („Das ist der Krieg") zu weich gehalten sein. — In einer zarten, von Fidus und an-

Digitized by Google

deren feinsinnigen, phantasievollen Zeichnern illustrierten Prachtausgabe sind Carmen Sylvas **Märchen einer Königin** erschienen (Bonn, Emil Strauß; geb. 5 Mk.), und wieder, wie bei den künstlerischen Bilderbüchern, bestätigt sich die alte Erfahrung: sobald eine Dichterhand ein Werk angreift, verstummt die Frage, ob für Erwachsene oder für Kinder. Auch Carmen Sylvas aus einer tiefandächtigen Naturbegeisterung entsprossene, in schöner, edler Sprache vorgetragene Märchen wird alt und jung mit gleicher Freude genießen können; den stärksten Eindruck werden sie freilich auf sinnige, zu stiller Träumerei geneigte Frauengemüter ausüben.

Tiergeschichten in Wort und Bild bringt ferner B. E. Herrmann in drei schmucken Bänden (Stuttgart, Muthsche Verlagshandlung; geb. je Mk. 3,50), und zwar ist es die einheimische wie die fremdländische Tierwelt, die hier den jungen Lesern vorgeführt wird: der Hund, das Pferd, das Schiff der Wüste, die Renntiere, der Elefant, das Flußpferd, die wilden Rinder, die flüchtige Gemse, Seebären, Seelöwen u. s. w. Alle diese Tiere aber werden nicht lehrbuchartig beschrieben, sondern in ihrer natürlichen Umgebung und Lebensweise, in Jagdgeschichten oder Abenteuern geschildert. So erst lernt die Jugend sie ganz kennen und prägt sie sich ein, zumal da Tiermaler wie Specht gute, zoologisch richtige Abbildungen dazu geliefert haben. — Ein Bändchen **Tiergeschichten** hat diesmal auch der Hamburger Jugendschriften-Ausschuß für die Jugend ausgewählt (Leipzig, Ernst Wunderlich). Es ist ein ganz schlicht ausgestattetes Büchlein von hundertzehn Seiten, aber an der Spitze steht Marie von Ebner-Eschenbachs unvergleichliche Hundegeschichte „Krambambuli"; Jakob Ahrenbergs „Jalo der Traber", Widmanns „Herbsttage in den Alpen", Björnsons Pferdegeschichte „Blaaken", Thompsons Hasengeschichte „Zottelohr" und Kiplings „Rothund" folgen. Man sieht, hier ist wirklich eine Blütenlese des Besten vertreten, was die moderne Weltlitteratur auf dem Gebiete der Tiergeschichte hervorgebracht hat.

Zwei längere Erzählungen für Kinder bringt die Verlagshandlung von Levy und Müller (Stuttgart) auf den Markt, bei der, wie das Publikum schon weiß, alljährlich der Kleinen Lieblingsschriftstellerinnen Luise Koppen und Tony Schumacher zu finden sind. Erzählt jene, die Verfasserin von „Dorli", den „Schloßkindern" und den „Vier Wildfängen", in den **Mauerpflänzchen** (geb. Mk. 4,50, mit vier farbigen Vollbildern) von sechs Geschwistern, Knaben und Mädchen, die mit ihren ausgelassenen Streichen eine mit dem schwierigen Erzieheramte betraute Tante foppen, daneben aber auch ihr gutes Herz bewähren, so begleiten wir bei Tony Schuhmacher das verhätschelte und verzärtelte **Turmengele** (geb. 3 Mk.) auf ihrem wechselvollen Lebensweg, der sie zunächst aus dürftiger Turmwächterstube auf die Höhen des Luxus und des Genusses führt und sie dann nach schwerer Krankheit und gründlicher Sinnesänderung gebessert und zufrieden in das Heim ihrer Eltern zurückkehren läßt. Die Leser lernen die Schweiz und die Riviera kennen und erfahren zugleich, wie wenig die Reichtümer der Welt einem braven und bescheidenen Herzen ausmachen. — Woywods weitverbreitete Volks- und Jugendbibliothek, der die Empfehlungen der Unterrichtsbehörde zur Seite stehen, ist um einige weitere Bände vermehrt worden (jeder Band geb. 75 Pf.), die sich durch ihre Titel hinlänglich kennzeichnen: **Handwerk hat goldenen Boden** ist eine Geschichte von P. Frieben, **Durch Nacht zum Licht** eine Berliner Erzählung von S. Michaut, **Vor einem grauen Haupte sollst du aufstehen** eine vaterländische Erzählung aus dem preußisch-dänischen Kriege von E. F. Schmiedeberg betitelt. Ein Doppelband, **Der verlorene Sohn** (zweite Aufl.) von Karl Lichtenfeldt, führt uns ins Ilsethal und erzählt im Spinnstubenton von den Schicksalen einer Harzer Bergmannsfamilie.

Das regere Interesse für vaterländische und geschichtliche Bücher ist es, wodurch sich der Knabe in der Wahl seiner Lektüre zunächst von dem Mädchen zu unterscheiden beginnt. Die Stoffe sind hier ebenso unerschöpflich wie immer wieder frisch und jung. Die Gestalten **Großer Kriegshelden** (Stuttgart, Loewes Verlag; mit einem Bunt- und sechs Tonbildern), den alten Fritz, Prinz Eugen den edlen Ritter, und den Marschall Vorwärts, führt der männlichen Jugend (im Alter von zehn bis vierzehn Jahren) nach geschichtlichen Erzählungen von W. O. von Horn Max Pannwitz vor Augen, indem er sich möglichst eng an die geschichtliche Überlieferung anlehnt, aber auch am Anekdotischen nicht vorübergeht und einzelne Züge zu dramatisch bewegten Scenen ausgestaltet. — Das Werk eines echten Dichters, des Polen Henryk Sienkiewicz historischer Roman „Quo vadis?", hat Brigitte Augusti für die reifere deutsche Jugend frei bearbeitet und Johannes Gehrts mit zwölf ganzseitigen Tonbildern illustriert (Leipzig, Ferd. Hirt; geb 6 Mk.). Die Erzählung, hier unter dem Titel **Kaiserreich und Gottesreich** dargeboten, spielt bekanntlich in den Tagen der ersten christlichen Märtyrer und gipfelt in dem Brande Roms. Bei der Bearbeitung mußte es sich darum handeln, das Geschichtliche zu vereinfachen und die Handlung von einigen freieren Episoden zu reinigen. So ist das ergreifende geschichtliche Gemälde aus dem christlichen Rom selbst für junge Mädchen zur unbedenklichen Lektüre geeignet geworden. — Eine selbständige Fortsetzung des seiner Zeit mit so jugendlichem Beifall aufgenommenen **Freiwilligen des Iltis** (ebenda; geb. 5 Mk.) von Karl Tanera bildet die Erzählung **Aus der Prima nach Tientsin** von demselben Verfasser (ebenda; geb. 5 Mk.). Wie der Titel verrät, stehen im Mittelpunkte der Handlung unsere jüngsten Kämpfe in Ostasien, an denen sich zwei Brüder als Einjährig-Freiwillige beteiligen. Tanera findet innerhalb dieses Rahmens reichliche Gelegenheit, seine bekannte landschaftliche und kriegerische Schilderungskunst zu bewähren und

Digitized by Google

neben der Freude am Abenteuerlichen und Exotischen die vaterländische Begeisterungslust seiner Leier zu befriedigen. Besonders hervorgehoben sei der haltbare Einband des Buches sowie der schöne, klare Druck und die packenden Zeichnungen (acht Tonbilder) von E. Zimmer. — Dem Boerenkrieg und seinem populärsten Helden **Christian De Wett** gilt eine umfangreiche Erzählung von F. Klinck-Lütetsburg (mit vier Aquarellen von M. Raenicke; Berlin, Herm. J. Meidinger; biegsam geb. 3 Mk., in Leinen geb. 4 Mk.). Der Verfasser folgt im wesentlichen dem geschichtlichen Verlauf des Krieges bis auf die jüngste Zeit, läßt aber zwischen den kargen Depeschen seine niemals verlegene Phantasie möglichst frei und ungebunden schalten und malt uns das Kriegs- und Farmerleben der Boeren in den leuchtendsten Farben. — Während diese Bücher sich mehr oder minder eng an geschichtliche Ereignisse anschließen, begnügt sich eine lange Reihe anderer mit dem Abenteuerlichen und Wunderbaren, das die Knabenphantasie in fernen Ländern sucht. Der Titel **In tausend Gefahren**, den Bruno Garlepp für seine neueste Erzählung (Stuttgart, Levy u. Müller; mit vier Bildern von O. Meyer-Wagner; geb. Mk. 4,50) gewählt hat, ist für dies ganze Genre bezeichnend. Ein Hamburger Handelshaus entsendet einen Bevollmächtigten nach Siam, um eine seiner dortigen Plantagen zu retten. Aber die Ausführung dieses Auftrages, an der sich noch ein zweiter „Hamburger Junge", ein österreichischer Weltreisender und ein schweizerischer Ingenieur beteiligen, ist schwieriger, als sie aussieht, und verschlägt die Freunde von Siam nach China, Japan und Sibirien, die auf Grund der neuesten Litteratur recht anschaulich geschildert werden. Das hanseatische Blut sorgt zudem für einen frischen, fröhlichen Humor. — Derselbe Verlag bringt in gleicher Ausstattung und zu demselben Preise eine neue Erzählung von Karl Matthias, dem Verfasser der „Goldgräber von Transvaal". Sie heißt **Der Goldlambour** (280 S.; mit vier Vollbildern von Walther Zweigle) und begleitet den Sohn eines deutschen Lehrers in den Vereinigten Staaten nach Kuba, wo er sich, einem amerikanischen Regiment einverleibt, an dem Feldzug gegen die Spanier beteiligt. Abenteuer drängen sich dabei an Abenteuer, Gefahren an Gefahren, schließlich aber wird der junge Held selbstverständlich wunderbar gerettet und mit seiner Mutter wieder vereinigt. Dabei versäumt es der Verfasser aber nicht, hier und da auch einen Tropfen Wasser in den heißen Wein der Abenteurerlust zu gießen und vor allzu großem Wagemut väterlich zu mahnen. — Eine zweite Erzählung des regsamen Bruno Garlepp gehört in die Serie „Jenseits der Grenzpfähle", die über weniger bekanntes Volksleben, besonders Europas, in wahrheitsgetreuer Schilderung unterrichten will. Der vierte Band, **Der Pußtenkönig** betitelt (Leipzig, Ferd. Hirt u. Sohn; mit acht Tonbildern von Joh. Gehrts; geb. 5 Mk.), fährt fort, diesen Plan zu verwirklichen. Wie seine Vorgänger, die sämtlich hier angezeigt worden: „Durch Steppen und Tundren", „Halbmond und Griechenkreuz", „Heiduckenkämpfe", bildet er ein selbständiges Ganzes für sich und zugleich den Schlußband der Sammlung. Er schildert in erster Linie Ungarn mit seinem reizvollen Pußtenleben, spielt dann aber hinüber in das fesselnde Leben Kroatiens und der Herzegowina. — Die ganze Pracht und Wunderwelt der Gangesländer thut sich in Karl Taneras **Indischen Fahrten** auf (Leipzig, Schmidt u. Spring; mit acht Vollbildern, darunter drei Aquarelle). Auch hier die geläufige Einfädelung: ein junger Mann wird mit einem wichtigen Auftrag von seinem sterbenden Vater in ferne Länder gesandt und erlebt nun hier eine Reihe gefährlicher Abenteuer. Aber was dies Buch von Tanera vor vielen anderen gleicher Art auszeichnet, das ist die Begabung des Verfassers für die Schilderung fremder Leute und Länder. Delhi, Benares, Kalkutta und Darjeeling, vor allem Ceylon sind mit prächtigen Farben gemalt, zugleich aber steckt in diesen Beschreibungen ein gut Teil ernster geographischer und kulturgeschichtlicher Belehrung, für die überall nur zuverlässige Quellen benutzt zu sein scheinen. — Der nachgerade in der jungen Welt schon berühmt gewordenen Kamerad-Bibliothek, für die Karl May seine meisten und besten Sachen geschrieben hat, gehören zwei Bände an, die auf den ersten Blick durch ihre vornehme Ausstattung und sorgsame Illustrierung auffallen. Der erste, **Der Sohn des Gaucho** betitelt (Stuttgart, Union Deutsche Verlagsgesellschaft; geb. 3 Mk.), spielt in Südamerika und könnte eine echte, rechte Indianergeschichte genannt werden, wenn ihr Verfasser, Franz Treller, nicht unvergleichlich besser zu erzählen verstände als die meisten seiner Rivalen. Im Gegensatz zu manchem der oben angeführten Bücher ist hier wirklich ein fester innerer Zusammenhalt und eine folgerichtige Entwickelung der Handlung, die ihre wirkungsvollen dramatischen Höhe- und Wendepunkte, ihre Spannung und ihren Schluß hat. Die zweite Erzählung der Sammlung, in der gleichen Ausstattung (Illustrationen von Willy Stöwer) und zu demselben Preise, leitet zu den Seeromanen über, die unter dem Anhauch unserer Marinebewegung einen neuen Aufschwung genommen und gegen früher mancherlei Fortschritte gemacht haben. C. Matthias' Erzählung **Mit vollen Segeln** (ebenda) läßt einen alten Kapitän von seinen Kreuz- und Querfahrten auf den Weltmeeren erzählen und dabei alles vorbringen, was einem Seebären auf wilder See und an fernen Küsten nur irgend begegnen kann. Auch nach Transvaal wird er verschlagen, und der vorletzte Burenkrieg ist zu einer reizvollen Episode ausgestaltet. — In dieser Rubrik darf natürlich ein Buch von Kapitän Marryat, dem Klassiker der Seeromane, nicht fehlen. In illustrierter Übersetzung ist sein bisher bei uns so gut wie unbekannter Roman **Die Schiffbrüchigen auf den Chincha-Inseln** erschienen (deutsch von Prof. Dr. L. Freytag; mit fünfund-

zwanzig, nicht überall glücklichen Illustrationen von Aug. Braun; Leipzig, Rich. Woepke; geb. Mk. 4,50). Marryat schreibt hier eine Art Robinsonade, die Geschichte eines Knaben, der auf einer öden Insel aufwächst, an der Seite eines Schurken, der ihn brutal mißhandelt. Die natürliche Wildheit des Tieres im Menschen entwickelt sich ungehindert in ihm, und mit großer dichterischer Kraft wird die Scene geschildert, wo der Knabe die durch einen Blitz herbeigeführte Blendung und Hilflosigkeit seines Führers merkt und sich nun mit kalter Unbarmherzigkeit gegen ihn empört. Es steckt so viel psychologische Kunst in dem Werke, daß auch Erwachsene es gerne lesen werden. — **Die deutsche Flotte**, ihre geschichtliche Entwickelung und Organisation schildert Kapitänleutnant a. D. Graf Reventlow in einem reich mit Lichtdrucken, farbigen Schiffstypen und Tafeln sowie mit Hunderten von Textillustrationen versehenen Buche, dem eine möglichst weite Verbreitung zu wünschen wäre (Zweibrücken i. d. Pfalz, Fr. Lehmanns Buchhandlung; geb. 3 Mk.). Die Darstellung ist ausdrücklich für den Nichtfachmann bestimmt und eignet sich deshalb besonders als Geschenk für Knaben, die für die Marine ernstes Interesse zeigen. Spielerisch Unterhaltendes wird man nicht darin finden, aber auch nichts, was bei ernsthaftem Lesen unverständlich bleiben könnte, zumal da alles, was das bloße Wort nicht deutlich genug machen kann, im Bilde vorgeführt und an Figuren erläutert wird. Das Beste ist wohl die genaue Charakteristik der einzelnen Schiffstypen und das fesselnd und frisch geschriebene Kapitel „Leben an Bord". Auch die Marineuniformen, -geschütze, -flaggen, -kommandozeichen und Seezeichen werden behandelt, und Bemerkungen über die Laufbahnen sowie statistische Tabellen geben praktische Aufschlüsse und Winke.

Mit immer gleicher Freude, nicht viel anders als wir Erwachsenen in jedem Frühling die Stare, begrüßen unsere Jungen alljährlich zu Weihnachten drei liebe alte Bekannte: den „Jugendfreund", das „Neue Universum" und den „Guten Kameraden". Seit sich Franz Hoffmanns nun schon 56 Jahrgänge zählende Gründung **Neuer deutscher Jugendfreund** nennt (Leipzig, Schmidt u. Spring; Band 56), hat dieser an Fülle und Gediegenheit von Jahr zu Jahr nur gewonnen. Mit der Mannigfaltigkeit seiner Gaben, mit der geschmackvollen Behandlung seiner Abbildungen, die namentlich für ernstere Ansprüche geradezu Künstlerisches leisten (zwei bunte Tafeln: Schlangen und Hyacinthen; Straße in Damaskus; Uhren; Neuschwanstein u. s. w.), kann sich so leicht nichts Ähnliches vergleichen. Die Beiträge sind so ausgewählt, daß auch die Mädchen vieles darin finden, daß Ernst und Scherz miteinander abwechseln, daß neben dem Unterhaltungs- auch der Beschäftigungsstoff vertreten ist. Längere und kürzere Erzählungen wechseln mit Länder- und Völkerschilderungen, geschichtliche Lebensbilder mit naturwissenschaftlichen Artikeln, und dazwischen streut der Rätselmann seine Nüsse diesmal besonders freigebig. — Reifen und ernsten Knaben, deren Neigung sich schon ausgesprochen den realen Fächern des Lebens zugewandt hat, werden sich mit Genuß und unter steter Belehrung in das **Neue Universum** vertiefen (Stuttgart, Union Deutsche Verlagsgesellschaft; geb. Mk. 6,75). Es unterrichtet, abgesehen von zwei größeren Erzählungen, deren eine in Jules Verneschen Art einen „Flug zum Monde" schildert, in leicht verständlicher, aber anregender Form an der Hand von zahlreichen, wissenschaftlich exakten Illustrationen (auch bunten) über die neuesten Erfindungen und Entdeckungen auf allen Gebieten der Technik und Industrie, des Verkehrswesens u. s. w., über neuerschlossene Gebiete der Länder- und Völkerkunde (China, Samoa, Kamerun, Nordpol), der Marine, des Militärwesens, der Luftschiffahrt, der Geologie, der Witterungskunde, wie überhaupt der gesamten Naturwissenschaften. Ein Anhang „Häusliche Werkstatt" giebt Anleitung zu allerlei Selbstbeschäftigungen, für die Kleine wie Große gleich dankbar sein werden. — In der alten, eher vermehrten als verminderten Fülle seines Reichtums grüßt seine jungen Freunde auch diesmal wieder das Illustrierte Knabenjahrbuch **Der Gute Kamerad** (Stuttgart, Union Deutsche Verlagsgesellschaft; XV. Band; geb. 10 Mk.). Was des Knaben Herz nur begehren mag, liegt in diesem 828 Seiten starken Bande bereit. Da giebt es abenteuerreiche Erzählungen, vorbildliche Lebensbeschreibungen, fremde und einheimische Reisebeschreibungen, romantische Jagd- und Seeerlebnisse, Geschichtsbilder, Aufsätze über Länder- und Völkerkunde, naturwissenschaftliche Abhandlungen, Militär-, Marine- und Luftschiffahrtartikel, Experimente, Sammlungsanweisungen u. s. w. in Hülle und Fülle, und das alles mit Hunderten und Aberhunderten von guten Illustrationen erläutert und geschmückt. Daß die Leitung auch den Fortschritten unserer Pädagogik zu folgen weiß, lehren zahlreiche Beiträge über Sport und Spiel, Gesundheitspflege und Beschäftigungen im Freien. — Im Anschluß an den „Kameraden" erscheinen seit einigen Jahren in demselben Verlage die „Illustrierten Taschenbücher für die Jugend" (jedes Bändchen reich illustriert und hübsch geb. 1 Mk.). Sie sind bestimmt, über die Praxis jugendlicher Liebhabereien, wichtigere Lebensfragen, über Sport und Spiel und vieles andere zweckentsprechende Auskunft zu geben und dem Laien ohne großen Geldaufwand die mangelnde Erfahrung zu ersetzen. So gehört Nr. 14 der Serie „Berufswahl" an und giebt Aufschluß über **Das technische Studium**, seinen Studiengang, die Prüfungen, sowie über die Aussichten für das spätere Fortkommen; Nr. 15, bearbeitet von dem Zoologen Herm. Lachmann, unterrichtet über die **Pflege der Haustiere** (mit über 70 Abbildgn.); Nr. 16 nennt sich **Zauberbuch** und giebt genaue Anleitungen zu leicht auszuführenden Experimenten, Karten- und Zahlenkunststücken.

Das weibliche Gegenstück zu dem Knabenjahrbuch „Der gute Kamerad" ist das in gleicher Aus-

Digitized by Google

stattung erscheinende **Kränzchen** (Stuttgart, Union Deutsche Verlagsgesellschaft; eleg. geb. 10 Mk.). Auch diesmal wieder wartet das in der Stärke eines Lexikonbandes erschienene Werk mit einer Fülle von farbigen Illustrationen, Holzschnitten, Erzählungen, Märchen, Plaudereien, Gedichten, Sprüchen, Spielen und belehrenden kleinen Abhandlungen auf, die fast immer von Bekannten in der nächsten Umgebung des Kindes ausgehen, um von hier aus ihre Fäden ins Weite zu spinnen. Doch auch praktische Anleitungen zu Haus- und Küchenverrichtungen fehlen nicht, und Rezepte und Handarbeitsmuster bereiten auf den Beruf der künftigen Hausfrau vor. Der modernen Gesundheitslehre, den Bewegungsspielen und Körperübungen ist auch diesmal besonders liebevolle Aufmerksamkeit gewidmet. Überall da, wo es sich darum handelt, mehreren Kindern verschiedenen Alters eine gemeinsame Weihnachtsgabe zu bescheren, wüßten wir nichts Passenderes und Reichhalteriges zu empfehlen als das „Kränzchen", zumal da auch für jüngere Knaben vielerlei darin zu finden. — Sonst ist für die kleinen Abcschützen unter den Mädchen recht schlecht gesorgt. Man muß sich mit wenigem begnügen, und auch das ist nicht immer einwandsfrei. So werden sich Molly Denzinger, der Verfasserin von **Tantes Plauderstübchen**, nicht alle anschließen, wenn sie selbst die darin enthaltenen achtzehn Erzählungen für die Jugend „allerliebst" nennt (Stuttgart, Loewes Verlag; mit sechs Farbendruckbildern). Der Ton ist nicht selten recht unkindlich, der Stil nicht sauber genug. Doch finden sich auch einige bessere Geschichten darin, die im Geist des deutschen Märchens recht anmutig zu fabulieren verstehen. Wer weiß, wie selten sich dieses Genre in unserer heutigen Jugendlitteratur findet, wird das Buch schon deshalb würdigen. — Weit reichhaltiger und besser findet sich die sogenannte Backfischlitteratur vertreten. Voran steht auch diesmal wieder **Der Jugendgarten** (Stuttgart, Union Deutsche Verlagsgesellschaft; XXVI. Band; mit über 200 ein- und mehrfarbigen Abbildungen; geb. 6,75 Mk.), eine wahre „Festgabe für Mädchen". Man darf sagen, daß er heuer mit besonders gewähltem Geschmack und vielen reizenden Überraschungen an Unterhaltungsspielen, Liebhaberkünsten, Erzählungen, allerlei Zeitvertreib, Gedichten u. s. w. bestellt ward. Es ist immer ein gutes Zeichen, wenn man in Jugendschriften Verfasserinnen findet, die auch in ihren Schriften für die erwachsene Welt mit Ehren bestehen können. So freuen wir uns, in dem vorliegenden Jahrgang neben Luise Glaß und Max Bittrich auch Adelheid Stier und Anna Klie, die Lyrikerinnen, Bernhardine Schulze-Smidt und Heinrich Seidel anzutreffen. — Zwei erklärte Lieblingsschriftstellerinnen des „Jugendgartens" stellen sich daneben mit eigenen Erzählungen für junge Mädchen (von vierzehn bis sechzehn Jahren) ein: Bertha Clément erzählt in der **Libelle** (Kränzchenbibliothek; Stuttgart, Union Deutsche Verlagsgesellschaft; reich illustriert, geb. 3 Mk.) die Jugendgeschichte eines jungen Mädchens, der Tochter eines deutschen Arztes in Buenos-Ayros, die in einer Schweizer Pension erzogen wird; Bernhardine Schulze-Smidt begleitet ihre Marili, das **Schattenblümchen** (ebenda), auf das schließlich aber doch der volle Sonnenschein des Glückes fällt, von der Schulbank bis zur festlichen Verlobung. — Wie hier, so bleibt auch für die übrigen Erzählungen für junge Mädchenherzen die innere Läuterung, die die Heldinnen auf ihrem Lebenswege erfahren, das immer wiederkehrende Thema. Else Hofmann behandelt es gleich doppelt: einmal in ihrer **Elli** (sehr zart und duftig gebunden; für Mädchen von zehn bis fünfzehn Jahren; Stuttgart, Loewes Verlag; geb. 2 Mk.), indem sie das tapfere Mädchen durch allerlei Prüfungen hindurchführt, bis das Ende alles zum Guten wendet, das zweite Mal in dem **Vierblatt** (Stuttgart, Levi u. Müller; mit vier Vollbildern; eleg. geb. 4,50 Mk.), einer Kränzchengeschichte aus der obersten Klasse der Töchterschule. Mit dem Augenblick, wo die vier Freundinnen die Schule verlassen, greift auch hier das Leben mit starker Hand in ihr Geschick und zwingt sie, zum Teil recht dornenvolle Wege zu gehen. Ohne irgendwo extreme Frauenemancipationsideen zu nähren, führt das Buch seinen Leserinnen doch recht eindringlich zu Gemüte, wie nur ernstes Streben und eine gründliche Bildung für den Kampf ums Dasein recht vorbereiten. — Ganz ähnlich wie dem „Vierblatt" ergeht es Rosa Gerwig, der verzogenen Nichte eines amerikanischen Millionärs. Sie würde elend zu Grunde gehen, wenn ihr nicht ihre Cousine Liesel von Saringen hilfreich zur Seite stünde, ein tapferes Mädel, das den Geist ihrer Zeit versteht, sich zu tüchtiger Arbeit erzieht und stark genug ist, auch die Freundin mit emporzutragen. Gemeinsam mit ihr — daher heißt Carola von Eynattens Erzählung **Liesels Compagnon** (Stuttgart, Levy u. Müller; mit vier Vollbildern von Meyer-Wegner; geb. 4,50 Mk.) — gründen sie nun eine Konservenfabrik. So veredeln sich die Ideale auch der weiblichen Jugend! — Es ließe sich noch eine ganze Reihe ähnlich durchgeführter und verwandte pädagogische Tendenzen predigender Unterhaltungsbücher für die reifere Jugend aufführen, wenn nicht die meisten davon gar zu sehr zur bloßen Mache herabsänken. Wir begnügen uns deshalb, nur noch zwei der besseren und besten zu nennen: Elise Mauls Erzählung **Die Liebessaat** (Berlin, Herm. J. Meidinger; geb 4 Mk.; mit Titelbild in Heliogravüre, für Mädchen von zwölf bis siebzehn Jahren) und **Komteßchen Reh** (Stuttgart, Levy u. Müller; mit Titelbild; geb. 4,50 Mk.) von Käthe von Becker, der Verfasserin der „Wilden Hummel". — Wer für dergleichen erzieherische Tendenzen in Jugenderzählungen nicht schwärmt, sondern eine Geschichte mit spannenden Handlungen, kräftigen Charakteren und dramatischer Spannung vorzieht, der mag zu Elisabeth Haldens historischer Erzählung **Goldschmieds Töchterlein** greifen (Berlin, Herm. J. Meidinger; mit einem Titelbild in

Digitized by Google

Heliogravüre von Max Block; eleg. geb. 4 Mk.). Die Verfasserin der „Mamsell Übermut“ und der „Roien von Hagenow“ wandert diesmal in die deutsche Reformationszeit und macht ihre Leserinnen am Hofe des Kurfürsten Joachims I. von Brandenburg heimisch. Dessen Gemahlin Elisabeth und ihr heimlicher Übertritt zum lutherischen Glauben steht im Mittelpunkt der Handlung; um sie herum bewegt sich ein bunter Reigen der verschiedensten Gestalten aus allen Schichten der Gesellschaft und des Volkes. Die Zeit ist lebendig und historisch treu geschildert: ein gesunder, frischer Geist ist überall zu spüren; Herz und Gemüt beseelen hie historischen Vorgänge auch da, wo sich die Verfasserin ganz dem strengen Ernst der Zeit hingiebt. — So viel Gutes einzelne dieser eben aufgeführten Bücher enthalten mögen, wenn man sich von ihnen zu denen echter Dichterinnen wie Johanna Spyri und Frida Schanz wendet, hat man doch das Gefühl, aus reizlosem Flachland in die erquickenden Berge emporzusteigen. In Johanna Spyris Mädchengeschichte **Zina** (Stuttgart, Carl Krabbe; vierte Aufl.; geb. 3 Mk.) ist nicht nur gesunde, stärkende Schweizerluft, sondern auch echt dichterische Phantasie und Gestaltungskraft. Lachend und weinend, mitjubelnd und mitbangend werden die jungen Leserinnen den Schicksalen der Heldin folgen. — In demselben Verlage, in derselben Ausstattung und zu demselben Preise ist gleichzeitig die zweite Auflage von Clementine Helms Erzählungen **Tridas Mädchenjahre** erschienen. Auch Clementine Helm gehört zu den wenigen Schriftstellerinnen, denen das Erzählen nicht bloß äußeres Geschäft, sondern innerer Beruf. Frisch und voll quillt der Strom ihrer Erfindung, und wenn einmal ein bißchen pädagogische Tendenz hinzugethan wird, so geschieht es unaufdringlich und bleibt immer im Charakter und Rahmen der Handlung. — Schlicht in der äußeren Erfindung, tief in Gefühl und anmutig in seiner stilistischen Form giebt sich die Erzählung **Feuerlilie** von Frida Schanz (Stuttgart, Loewes Verlag; mit vier Tonbildern von A. Zick). Hier ist endlich auch einmal etwas von Psychologie des Kinder- und Mädchenherzens und holde Poesie in der Auffassung der Natur und des Menschenlebens. Die Dichterin wird nicht umsonst gebeten haben, wenn es in ihrer Widmung heißt:

Sehnendes, drängendes Jugendleben
Hab ich in dies Büchlein gebannt —
Seid ihm gut, ihr im Jugendland!

F. D.

* * *

Kleine Mitteilungen. Der Verfasser des Aufsatzes „Goethe und die Freimaurerei“ (Augustheft 1901) legt Wert darauf, daß ein bei der Korrektur von uns ausgeschalteter Satz nachträglich hier abgedruckt wird. Nach den Worten auf S. 642, Sp. 2 unten: „... ist für jeden Kundigen unzweifelhaft“ muß es heißen: „So würde z. B. die Annahme, daß die Anregung zu dem herrlichen Gedichte: ‚Edel sei der Mensch, hilfreich und gut‘, das im Jahre 1781 gedichtet ist, aus der Loge empfangen wurde, nur derjenige für ungerechtfertigt halten, der auf innere Wahrscheinlichkeit nichts giebt, sondern auch in solchen Dingen alles aktenmäßig verbrieft haben will. Aber auch daran fehlt es nicht einmal. Dies wird durch einen Brief Goethes an den schon genannten Kayser in Zürich vom 20. J. 1781 bezeugt, worin es bezüglich dieses Gedichtes heißt: ‚Da Sie den Geist meiner Maurerei kennen, so werden Sie begreifen, was für einen Zweck ich mit vorstehendem Liede habe, und mit mehren, die nachkommen sollen.‘ In der That bezeugen noch manche Lieder aus dieser Zeit den Einfluß ...“ — In dem Artikel „Die Entwickelung der Spitze“ von Moritz Dreger (Novemberheft 1901) bitten wir unter der Abbildung auf S. 244 die Bezeichnung „Nähspitze“ in „Klöppelspitze“ zu ändern.

Unberechtigter Abdruck aus dem Inhalt dieser Zeitschrift ist untersagt. — Übersetzungsrechte bleiben vorbehalten.
Redaktion unter Verantwortung von Dr. Adolf Glaser in Berlin und Dr. Friedrich Düsel in Berlin-Friedenau.
Druck und Verlag von George Westermann in Braunschweig.

Alle für die Redaktion bestimmten Sendungen sind zu richten an:
die Redaktion von Westermanns Illustrierten Deutschen Monatsheften in **Braunschweig.**

Digitized by Google

XCI. Band
Heft 545

Westermanns Illustrierte Deutsche Monatshefte

Februar
1902

Auf Fanö und Manö

Von

Wilhelm Jensen

I.

(Nachdruck ist untersagt.)

Hoch oben im Norden zwischen dem 55. und 56. Breitengrad eine nur kleine, länglich gestreckte Insel war's, deren Umgehung kaum mehr als zwei Stunden erforderte. Nach Osten hinüber unterschied der Blick bei heller Luft als einen flachen grauen Strich am Himmelsrand die Küste von „Jylland", das feste Ufer Südjütlands; dorthin ging's übers Wattenmeer, das Seichtwasser, das bei der Ebbe die „Sande", ehemaliges, nach und nach von den Fluten verschlungenes Land, freiließ. Gegen Sonnenuntergang rollte die offene Nordsee, hier die Westsee benannt, ihre fast niemals rastenden Wellen wider den Inselstrand.

Die Westküste Jütlands war von immerher die Leere, die Öde, die Traurigkeit; so weglos Weltentlegenes besaß Europa kaum irgendwo zum anderenmal und kaum auch etwas von den Seefahrern mehr Gefürchtetes. Keine wilden Gebirge oder undurchdringliche Wälder versperren den Zugang dorthin von der mannigfach reizvollen und reichen Osthälfte der großen Halbinsel, nur der Sand und die Heide, doch in immer gleicher, unermeßlicher Ausdehnung über tellerebene Flächen hin die Heide und der Sand. Darunter liegt überall der „Ahl" oder die „Ahlheide", eine Bodenschicht aus weißem Bleisand, eisenhaltigem Sand und Geröll, Versumpfung erzeugend; so mischen sich Feuchtbrüche zwischen die Dürre ein, doch unfruchtbar wie diese. Jede Wurzel, die auf die Ahlheide hinunterdringt, stirbt ab; Meilen um Meilen von Osten nach Westen, von Süden nach Norden ins Unendende erhebt sich kein Baum aus trostloser Wüste; der Sand ist der Tod des Lebens.

Keine Felsschroffen und Steinklippen bedrohen die vorüberziehenden, sturmverschlagenen Schiffe an der jütischen Westküste, nur der Sand, die „Sande", das „ertrunkene Land". Glatt, flach und harmlosen Gesichts erstreckt es sich, von der Ebbe bloßgelegt, in die See hinaus, eine behagliche Ruhestatt für Seehunde, ein Spielplatz für Wasserkrabben suchende Kinder. Aber der heulende Orkan, die turmhoch sich aufbäumende Brandung, die ein Fahrzeug als willenloses Spielzeug gepackt halten, zerschmettern auf dem weichen Grunde Kiel und Rumpf, verschlingen hilflos das Ringen der Schiffbrüchigen; der Sand ist auch hier der Tod des Lebens. Das mehr als dreißig Meilen lang hingedehnte ungastliche Ufer besitzt keinen Hafen, keine Rettungszuflucht; wen Sturm und Wogen in seine Fänge werfen, der entkommt ihnen nicht. Kein Strand der Erde wohl ist so dicht mit Wracktrümmern übersäet; trotz ihrer weichen Sandbrust benennt der

Digitized by Google

Schiffer schon aus alter Zeit die Westküste Jütlands die „eiserne". Unter dem sanften Anschein ist sie wie mit starrem Erz ausgepanzert, und ihre Umarmung gleicht derjenigen der eisernen Jungfrau in den Marterkammern des Mittelalters.

Die Westhälfte Jütlands besitzt auch keine Stadt, keine größere Ortschaft, keine Geschichte. Niemals hat sie einen Eroberer verlockt, in ihre Armut einzudringen, und niemals hat sich etwas von der Erinnerung Bewahrtes auf ihr zugetragen; für die Entwickelung der Menschheit ist sie unfruchtbar gewesen wie der Sand. So wenig Berichte verkünden, was je dort geschehen, so wenig spricht eine Überlieferung davon, wann zuerst Menschen sich in dem traurigen Land angesiedelt haben. Doch reicht dies wohl schon um ein paar Jahrtausende, wenn nicht länger zurück; da und dort bezeugt's ein „Hünengrab" in der Heide. Einsam hebt es seinen stummen Hügel aus den unabsehbar weiten Flächen auf, und einsam, weit voneinander getrennt, liegen auf ihnen die kleinen ärmlichen Dörfer. Da der Boden dem Fuß und dem Rad fast nirgendwo ein Hindernis entgegensetzt, bestehen zwischen ihnen wohl Wege, doch kaum eine Verbindung, ein Verkehr. Die Strecken sind zu groß, und keiner hat dem anderen etwas zu geben oder auszutauschen, jeder führt sein Einzelleben für sich; wovon, erscheint vielfach rätselhaft, allein äußerste, bedürfnislose Genügsamkeit reicht von alters der Entbehrung die Hand, und so hausen beide in Eintracht. Der an salzigen Landseen reiche Küstenstrich bildet den fernstentlegenen, nie von einem fremden Fuß betretenen Teil, doch bessert hier die Nachbarschaft des Meeres an der Ernährungsmöglichkeit. Die See giebt Fische, manch anderes eßbares Getier und daneben die Eier unzählbarer Strand- und Wasservögel. So hat auch dieser letzte Rand der Welt unter der schützenden breiten Dünenkette seine Bewohner; selbst auf den Nehrungen, den schmalen, die Binnengewässer von der See abtrennenden Landzungen, steht da und dort eine einsame windumsauchte, sandumwirbelte Fischerhütte. Denn der Wind, der über die Wasser daherfährt, ist der urälteste Wanderer über Strand und Land. Er kennt keine Ermüdung, hält fast niemals Rast, weder bei Tag noch bei Nacht; unterlaßlos rollt er die Körner des Flugsandes am Boden gegen Osten, treibt darüber am Himmel vier Fünftel des Jahres hindurch eine ununterbrochene, Kopf an Kopf gedrängte Herde der alten grauen Kühe des Wodan dahin. Dunkel geht der endlose Wolkenzug über das Land, das der niederströmende Regen nicht fruchtbar macht und das von keiner Sommerfreude weiß; im Herbst legt sich monatelang bleierne Nebeldecke auf alles. An Sonne und Himmelsblau hat das Stück Erde dort kein Anrecht, sie fallen ihm nur dann und wann als ein schnell wieder entzogenes Geschenk flüchtiger Laune zu. Auch die Westsee strahlt niemals in heiterer Bläue wie die Ostsee, ist ihre immer düster gewandete, höchstens einmal in ein silbern perlendes Grau gekleidete Schwester. Nur der Wind schmückt sie mit einer helleren Farbe, wenn er zum Sturm schwillt. Dann peitscht und quirlt er ihr Wasser zu weißer Milch um; wie mit ungeheurem, blitzendem Raubtiergebiß richtet die Brandung sich senkrecht empor, schnellt sich mit der Gier eines Tigers, eines hungrig heulenden, unzählbaren Wolfsrudels gegen das Ufer, schlägt brüllend, geifernd und ziſchend Zähne und Krallen in den schütternden Dünenwall ein.

So, kaum da und dort vom Fortschritt der Zeit leis angerührt, liegt die Westhälfte Jütlands noch heute, und schwerlich wird irgend eine Zukunft Wesentliches daran ändern, denn als Zwillingspaar herrschen dort die unbändige Kraft und die tote Starre der Natur, nicht der Mensch. Doch immerhin dringt in unseren Tagen, die eine Eisenbahn durch die Sandwüste gelegt, in ihre Abgeschiedenheit Kunde aus der bewegten Welt hinüber, kommt ab und zu einmal eine solche von ihr her. Das war für die zweite Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts noch völlig Unbekanntes; von Vorvätern her hatte sich auf die vereinsamten Hüttenbewohner an der Seeküste wohl die Überlieferung fortgepflanzt, daß sie zum Königreich Dänemark gehörten, und ein paar Kenntnisreiche wußten vielleicht, der König desselben heiße zur Zeit Christian der Siebente. Aber das waren für sie nur begrifflose Namen und Dinge, mit denen sie in keinem Zusammenhang standen, inhaltsleer wie Schatten und zuganglos

Digitized by Google

wie die Mondscheibe. Weder Gutes noch Übles kam ihnen von Dänemark, in dem niemand an sie dachte, sich von ihrem Vorhandensein eine Vorstellung machte. Abgaben für den Staatshaushalt leisteten sie nicht, kein Steuerempfänger stellte sich bei ihnen ein, denn ihrer Dürftigkeit wäre kein Schilling zu entnehmen gewesen; ein Eintreiber hätte nur zerrissene Schuhe heimgebracht, wenn er aus der Menschenleere unverhungert den Rückweg nach Osten gefunden. Eine nicht zu nutzende Bevölkerung war's, unfruchtbar wie ihr Boden, um die man sich nicht bekümmerte, die man wie einen Stamm von Wilden der Fristung ihres Daseins überließ. Und Halbwilde waren sie zumeist auch, auf der untersten Stufe geistiger Entwickelung zurückgeblieben, roh und stumpfsinnig, unschön an Körperbau und Gesichtszügen, an dürres Gestrüpp erinnernd, die Weiber wie die Männer. Ihre plattdänische Sprache glich mehr einem Hundegebell als Menschenlauten, kein Inseldäne hätte sie verstanden, geschweige denn ein Angehöriger der Landeshauptstadt Kjöbenhavn, die sich gern das Paris des Nordens benennen ließ.

In dieser prangend inmitten einer üppigen Landschaft am Sund belegenen Stadt Kopenhagen gingen zur Zeit neue, überraschende Dinge vor. Der geistesschwache König Christian hatte auf einer Reise in der holsteinischen Stadt Altona einen jungen Arzt des Namens Johann Friedrich Struensee kennen gelernt, ungewöhnliches Zutrauen zu ihm gefaßt und ihn als Leibarzt mit sich in seine Residenz genommen. Hier ward aus dem einfachen bürgerlichen Arzt im Verlauf weniger Jahre der Konferenzrat, Kabinettsminister und Graf von Struensee, der durch seinen allmächtigen Einfluß auf den König unumschränkte Beherrscher und Umgestalter aller vom Mittelalter her verbliebener Zustände des Königreichs Dänemark. Ein Feuerkopf, von der Natur ebenso mit hohen Geistesgaben wie mit Handlungskraft ausgestattet, stürzte er alles Überlebte und Vermorschte des Staates um, setzte Neues im Sinne seines großen Zeitgenossen, des Preußenkönigs Friedrich des Zweiten, nur nicht besonnen wie dieser, vielmehr mit stürmischer Hast an die Stelle. Er verbreitete Aufklärung unter dem Volk, gewährte eine Menge bürgerlicher Freiheiten, beschränkte die Macht und Willkür der großen adeligen Herren, hob die Leibeigenschaft der Bauern auf; als Reformator kräftigte er durch seine Anordnungen die Land- und Seemacht, milderte die mittelalterliche Barbarei der Strafgesetze, steuerte der Zerrüttung der Staatseinnahmen durch Aufhebung der Privilegien zum Nachteil des Ganzen Bevorrechtigter; ein Hauptaugenmerk bei ihm richtete sich auf fördernde Verbesserung des Landbaues, zu der er zahlreiche deutsche Sachkundige herbeiberief. Doch eine sichere Stütze für seine Reformen fand er in Dänemark nirgendwo; gleicher Haß vereinigte den Adel und die orthodoxe Geistlichkeit gegen ihn, als den Beschränker der Herrschaft des ersteren und den Glaubenslosen, der die kirchlichen Feiertage abschaffte; Bürgertum und Bauernstand erkannten nicht die segensvolle Hebung, die er ihnen angedeihen ließ, sondern wandten sich mit dänisch nationalem Hochmut von ihm als einem Ausländer ab, einem Deutschen, der seine kenntnisreicheren Landsleute mit wichtigen Stellungen betraute. Einzig auf dem willenlosen, geisteskranken König beruhte seine Macht, und allein die schöne, noch kaum zwanzigjährige Königin Karoline Mathilde war seine Beihelferin und Freundin; sonst stand er nur innerlich geheim vor Haß und Rachsucht kochenden, lauernden Feinden gegenüber.

Von diesen das übrige oder eigentliche Dänemark im Innersten umwälzenden Vorgängen aber wußte man an der jütischen Westseeküste nichts; sie glichen Erdstößen, deren Bodenerschütterung sich nicht bis dorthin fortsetzte, im Sand zerging. Die Möwen und Sturmvögel riefen keine Nachricht davon herunter, und wenn sie's in einer Menschensprache gethan, hätten sie kein Ohr angetroffen, bei dem sie Verständnis dafür und eine Teilnahme daran gefunden. Hier kannte man weder die Worte Volksaufklärung und Bürgerfreiheit, noch ihre Bedeutung, keine Adelsmacht, Vorrechte, selbst kaum Strafgesetze. In unterlaßlosem Ringkampf gegen andere Gewalten, Sturm und See, Notdurft, Sorge und Gebrechlichkeit ging Tag um Tag gleich das Leben dahin, schwand vorüber und ward in den Sand eingebettet.

Digitized by Google

Denn es hinterließ stets andere, jüngere Hände, ihm diesen letzten kurzen Dienst zu erweisen; das alte Geschlecht machte einem neuen Platz, und dies stand als getreues Abbild des vergangenen unverändert an dessen Stelle. So war's seit Jahrhunderten geschehen, die niemand gezählt, und gleichgültig war's für sie, nach welchem davon die übrige Menschheit rechnete. Sie schrieben und lasen nicht, wußten von keinem Kalender, hatten kaum Namen für die Monate. Das Jahr teilte sich ihnen nur in Winter und Sommer und nur in Tag und Nacht, Flut und Ebbe. Wie sie niemals einen Uhrschlag gehört, vernahmen sie auch keinen Ton von dem Gang der Zeituhr, die den sonstigen Erdbewohnern wechselnde Ereignisse zumaß.

Dieser Westküste Jütlands gehörte an ihrem südlichen Ende die kleine, länglich gestreckte Insel Fanö an, in ihrer Bodenbeschaffenheit gleichgeartet wie das Festland. Dünen umgürteten und durchsetzten sie, völlig kahl oder mit dem „Halm", den steifen, weißlich grünen, immer im Wind zitternden Blättern des Strandhafers, bewachsen. Die ebenen Flächen um die Sandhügel bedeckte zum weitaus größten Teil glattgestrichener weißer Flugsand oder Heide; nur hier und da einmal schimmerte ein Stückchen mit wirklich grünem Graswuchs auf, ein kostbarer Schatz des Besitzers, der eine Kuh oder einige Schafe drauf zu ernähren vermochte. „Sande" umschlossen, von einzelnen „Prielen", auch bei der Ebbe mit Wasser gefüllten, schmäleren und breiteren Rinnsalen, durchwunden, das Eiland, dessen Nordende sich der völlig mit lebloser Öde herüberblickenden jütischen Halbinsel Skalling näherte; zwischen beiden zog sich ein schmaler Meeresarm, Graadyb benannt, die „graue Tiefe" hindurch. Kein Baum und Busch hob sich vom Inselgrund auf, die Natur verweigerte jedes höhere Wachstum als das des Halms. Doch Menschenhände hatten Hervorragendes geschaffen, schon in ferner Vergangenheit, als die christliche Glaubenslehre auch bis hierher gekommen. Zwei Dorfschaften vereinigten die Bewohner Fanös, nach ihrer Lage am Nord- und am Südrand Nordhöe und Sönderhöe genannt; die Entfernung von einer zur anderen betrug eine kleine Wegstunde, zwischen ihnen dehnte sich ohne Leben der Sand und die Heide. Über den niedrigen Dächern aber stieg in beiden Dörfern eine Kirche auf, gleichfalls mit niedrigem Dach und kurzstumpfigem, haubenbedecktem Turm, wie jedes andere Bauwerk der Insel sich gegen die Sturmwut möglichst nah zum Boden herabduckend. Beide Kirchen erschienen wie uralte Zwillingsschwestern, die von überlanger Lebensdauer eisgrau und mit Runzeln durchfurcht worden. Doch besaßen sie ein kräftiges Knochengerüst, das allem Ansturm der Jahrhunderte Widerstand geleistet hatte, denn ihre Mauern waren aus dem einzigen von der Insel gebotenen, aber auch unverwüstlichsten Baustoff errichtet, Findlingssteinen, die eine noch menschenlose Vorzeit auf Eisschollen hergetragen. Bei ihrer Benutzung hatten die einstmaligen Bauleute nicht viel Mühe und Kunst aufgewandt, weniger Schönheit als Festigkeit im Auge gehalten, die mächtigen Granitblöcke fast unbehauen übereinander geschichtet und durch steinharten Mörtel zusammengekittet. So sahen die Klötze überall ungeschlacht mit groben Seiten und Enden hervor, doch ihre Aufgabe, jedem Wind und Wetter zu trotzen, hatten sie mit Ehren erfüllt, keiner der ungezählten Orkane, die sie rüttelnd angepackt, ein Stück an ihnen loszubröckeln vermocht.

Fanö bildete ein kleines Anhängsel Jütlands, doch gab der erste Blick zu erkennen, die Bevölkerung darauf sei von anderer Art als die am Festland, und ebenso vernahm's das Ohr an der Sprache. Die Bewohner waren keine Jüten oder Dänen, sondern gehörten, als letzte Ausläufer im Norden, dem Friesenstamme an, der sich von hier über alle Inseln an der Nordseeküste bis nach Holland erstreckte. Sie teilten mit jenen den unfruchtbaren Sandboden und den mühvollen Lebenskampf, doch nicht die leibliche und geistige Veranlagung. Vielmehr war's ein wohlgebildeter Menschenschlag von stattlichem und kraftvollem Wuchs, blondhaarig und blauäugig, und dem guten äußeren Bau entsprach ihre innere Mitgift an redlichem Sinn, Zuverlässigkeit, zäher Ausdauer und unschreckbarem Mut; auch an friesisch-trotzigem Festhalten des von den Vätern her Überlieferten. Darin glichen sich beide Geschlechter; unter den Frauen und Mädchen

Digitized by Google

machte Schönheit der Gestalt und der Züge keine seltene Ausnahme, fast alle boten eine durchschimmernd weiße, an perlenden Sand erinnernde Gesichtsfarbe dar. Landbau ließ die Insel nicht betreiben, die Thätigkeit der Männer richtete sich ausschließlich auf die See hinaus; sie erwarben sämtlich ihren Unterhalt als Schiffer oder Fischer, einige als „Bootmacher" durch die Anfertigung kleiner Fahrzeuge, Segel, Ruder, Taue und Netze. Weltfremd, am äußersten Rande der bewohnten Erde lag Fanö auch gleich der westlichen Festlandsküste Jütlands, und die große Mehrzahl des Menschenhäufleins auf der Insel lernte von der Wiege bis zum Sarg nichts anderes kennen als die Heide und den Sand zwischen ihren Dünenwällen mit dem Wassergürtel drumher. Doch der Gesichtskreis einzelner ging drüber hinaus; als junge Burschen waren sie ins Weite gezogen, hatten in den großen Hafenstädten Hamburg und Bremen Deckjungendienst genommen, als Matrosen lange Jahre hindurch auf vielen Meeren der Tropenglut und der Polarkälte, Stürmen und Wogen getrotzt. Gar manche kamen, in Wind und Wasser verschollen, nicht mehr heim, aber die es vermochten, suchten stets zuletzt mit dem, was sie erspart hatten, das einsame Sandeiland wieder auf, an dem trotz seiner Dürftigkeit die Erinnerungen ihrer Kindheit und ihr Herz als an der Heimat überall gehangen; in ihr zu sterben und in ihrem Sand begraben zu werden, kehrten sie nach dem Leben in der Fremde zurück. Hier konnten sie die fremden Zungen, mit denen sie draußen reden gemußt, abthun, ihre Muttersprache wieder im Mund führen, wenn auch wortkarg nach der Art ihres Stammes. Im täglichen Verkehr bedienten wohl alle Inselbewohner sich ihrer alten friesischen Sprache, die sie im Gegensatz zur Bevölkerung Ostfrieslands, wo das Plattdeutsche vollständig zur Herrschaft gekommen, treulich bewahrt hatten. Doch war man durch die heimgekehrten Seefahrer mannigfach sprachkundig auf Fanö geworden, es gab wenige, die nicht Hoch- und Niederdeutsch, manche, die auch Holländisch und Englisch verstanden und es sprechen konnten. Selbstverständlich Dänisch und Plattdänisch ebenfalls, allein gegen das letztere herrschte allgemein Abneigung, fast Widerwille. Die Friesen fühlten sich, ob auch zu Dänemark gehörig, nicht als Dänen, sondern als ein völlig anders geartetes Volk, sahen vor allem auf die körperliche und gemütliche Verkommenheit der Westjüten herab und vermieden jede nicht unumgängliche Berührung mit ihnen.

* * *

Auf ganz Fanö hauste nur ein einziger Jüte, Mads Uhlsen, ein kurzleibig stämmiger Mann noch in mittleren Jahren, doch umfaßte borstiges Kopfhaar und ein struppiger Bart schon aschfarbig sein Gesicht. Mit einer halbwüchsigen Tochter war er eines Tags in einer kleinen „Smakke" irgendwoher von der jütischen Westküste gekommen, und die Inselbewohner hatten ihm als einem dänischen Unterthanen nicht wehren können, daß er sich westwärts von Sönderhöe zwischen den Sandbergen häuslich hingesetzt, denn die Dünen waren wertloses Land, das keinem gehörte. Auch riet Roluf Brams, der Pastor von Sönderhöe, ab, ihm Steine in den Weg zu werfen; da er einen Menschenkopf auf den Schultern trage, sei's zu hoffen, er habe auch eine Christenseele drin, im übrigen möcht's auch klüger sein, jütischen Sinn nicht zu grimmigem Lodern anzublasen und zu einem Rechtsstreit aufzureizen. Denn Pastor Roluf war ein verständig-besonnener Mann und wußte, daß die dänische Behörde auf dem Festland im Städtchen Ribe, ob sie sich sonst nicht um Wohl und Wehe der Insel bekümmerte, doch gern die Gelegenheit wahrnahm, den Friesen am Zeug zu flicken, obendrein wenn sie's zum Vorteil eines Dänen thun konnte.

So baute sich Mads Uhlsen in den Dünen eine Kate und erhielt das dazu Erforderliche im Kirchdorf halb widerwillig und halb bereitwillig geliefert. Denn er war nicht mit leerer Hand angekommen, sondern bezahlte alles, was er brauchte, und der ziemlich allgemeinen Dürftigkeit in Sönderhöe hätte es unklug angestanden, da die Sache nicht zu ändern war, sich ehrlichen Erwerb und ein gutes Stück Geld entgehen zu lassen. Die Hütte, niedrig vom Boden aus sturmfesten Balken gerammt und gezimmert, wuchs einsam weitab in einer kleinen, wetterschutz-

Digitized by Google

bietenden Senkung auf, erst in nächster Nähe vom Blick zu gewahren, rundum von halmbewachsenen Dünenhügeln überragt. Erfahrene Leute meinten zwar, in zehn Jahren, höchstens der doppelten Zeit wandere der Sand darüber weg, werde das Haus vollständig von ihm zugedeckt sein. Aber Mads Uhlsen gab in seiner belfernden Sprache Antwort, so weit rechne er nicht voraus, eine Sandschüttung an der Wand halte warm, und ein Christ vertraue auf Gottes Unterstützung. Um ein paar hundert Schritte nach Süden über dem Dünenwall hin lag der Strand, und dicht an diesem zog sich „die Landtiefe", ein immer mit Wasser gefülltes „Priel", entlang. Dort hielt der Jüte seine Schmack, ein am Vorderbug und Steuerende eigentümlich abgerundetes Fahrzeug, sicher gegen die Flut befestigt, um drin auf den Fischfang auszuziehen.

Ein schwerfälliges Boot war's, dessen Fortbewegung nicht leicht fiel; doch der gedrungene Körperbau des Inhabers barg ungewöhnliche Stärke in sich, und seine Tochter half ihm beim Rudern, trotz ihrem Kindesalter nicht nur gelenkig, sondern in den noch schmächtigen Armen gleichfalls schon mit Kraft begabt. Im Aussehen wich sie völlig von dem des Vaters ab, war mit fast schwarzem Haar und ins Bräunliche fallender Gesichtsfarbe ganz ihrer Mutter nachgeschlagen, die eine Kassubin vom Weichseluser her gewesen und den wendischen Rufnamen Katusa, dem deutschen Katharina entsprechend, geführt hatte. So hieß auch die Tochter, vermutlich in keinem Kirchenbuch damit eingetragen, denn christliches Taufwasser war in der Einöde der jütischen Westküste schwerlich an sie gekommen, der Name ihrer dort verstorbenen und in den Sand gescharrten Mutter von selbst auf sie übergegangen. Ihrem Behaben ließ sich abnehmen, sie müsse einem Amphibium ähnlich, von klein auf ebenso heimisch im Wasser wie auf dem Lande, großgewachsen sein, täglich zog's sie am Morgen und Abend, oft auch bei Nacht in die See. Auf dem Leib trug sie im Winter wie im Sommer nichts als ein grobes, graues Wollenkleid, ohne je zu frieren, von innen heraus erhielt ihr Blut sie warm. Wenn sie den Rock abwarf und ins Wasser hineinsprang, überraschte der Gegensatz ihrer Körperfarbe zu der des Gesichtes. Schaumweiß leuchteten ihre geschmeidigen Glieder aus den dunklen Wellen, die Brust der über ihr kreischenden Möwen blitzte nicht heller. Sie schwamm wie eine Korkrinde, die das Wasser nicht herunterziehen kann, immer als oberstes auf sich tragen muß; nur nach eigenem Willen tauchte sie manchmal nieder und verschwand spurlos so lange, daß ein Zuschauer geglaubt hätte, sie komme nicht lebendig wieder herauf. Aber allemal hob sich ihr schwarzer Scheitel aus der Tiefe ins Licht zurück, und die Brust darunter brauchte nicht erschöpft nach Atem zu ringen, hob und senkte sich nur leicht wie eine ruhig leis dünende Welle.

Am liebsten warf sie sich einer vollmondnächtigen Sturmflut entgegen, griff mit weitausgebreiteten Armen wider die brüllende Woge vor, ward von ihr, als der doch übermächtigen, verschlungen und gleich einer weißen Feder auf den Ufersand zurückgeschleudert; dann, wenn sie zur Wiederholung des Ringkampfes in die Höhe sprang, flog wohl einmal von ihren Lippen ein lachender Ton, sonst lachte sie niemals. Zuschauer indes hatte sie in der Nähe nie außer hin und wieder den gleichgültigen Blick ihres Vaters, denn vom Dorf führte kein Betrieb jemand in ihre abgelegene Dünenleere hinein. Doch hätte sie sich auch um die Gegenwart Fremder nicht bekümmert; sie war ein Kind der menschenlos öden jütischen Westküste und die Scham der friesischen Mädchen, sich unbekleidet vor den Augen anderer zu zeigen, ihr etwas Unbekanntes.

Zweimal in der Woche ging sie mit einem gefüllten Korb nach Sönderhöe, um bei Sibbe Sönnichs für billigen Preis den Fischfangertrag des Vaters abzuliefern; davon kannten die Dorfkinder sie, sahen sie Jahr um Jahr größer vom Boden aufwachsen; in weitere Berührung kam sie mit ihnen nicht, nahm an ihrem Treiben keinen Teil. Von beiden Seiten ward nie ein Versuch dazu gemacht, sie mieden sich herüber und hinüber als von fremdverschiedener Art. Doch besaß sie ausnehmend scharf entwickelte Sinne, faßte mit dem Gehör von weitem auf und hatte dadurch nach und nach sich nicht nur die friesische, sondern auch die hoch- und plattdeutsche Sprache ziemlich zu eigen gemacht.

Digitized by Google

denn ihr Gedächtnis bewahrte jedes neue Wort, das ihr ans Ohr schlug.

Einmal war kundgeworden, daß sie mit ihren westseegrauen, zuweilen schillernd ins Grünliche spielenden Augen auffällig scharf auch im Dunkel zu sehen vermöge, und die Dorfmädchen hatten ihr danach den Namen „die Ziegenmelkerin" beigelegt; so benannte man auf der Insel die im Heidekraut nistende, großäugige Nachtschwalbe, und in der That konnte Katusa Uhlsen, mit dem dunklen Kopf und grauen Kleid in der Dämmerung über die Dünen huschend, an den behend-geräuschlosen Flug des eulenartigen Vogels erinnern; ihr Name Uhlsen hatte auch wohl mit Anlaß zu der Benennung gegeben.

Acht oder neun Sommer mochten nun schon vergangen sein, seitdem sie zum erstenmal, damals wohl auch ungefähr achtjährig, mit dem Korb ins Dorf gekommen. Höher aufzuwachsen schien sie nicht mehr, war eher klein als groß, machte indes trotzdem einen schlanken Eindruck; ihr Anblick ließ die Kraft ihrer Arme und Hände nicht vermuten. Doch hatte vor Jahren Edina Volklefs, die Tochter des Bootmachers Volklef Fedderings, davon Erfahrung gemacht, als sie einmal gesagt: „Da kommt die Ziegenmelkerin," und diese es mit ihren scharfen Ohren von weitem vernommen. Um ein paar Tage später war Edina zur Ebbezeit allein zum Suchen von Wasserkrabben und Muscheln weit auf den großen Läggesand hinausgegangen, wo plötzlich hinter ihrem Rücken die Stimme Katusa Uhlsens aufgeklungen: „Hast du mich Ziegenmelkerin geheißen?" Das ihr gleichalterige Friesenmädchen war beinahe um einen Kopf größer als sie und von kräftigem Wuchs, aber bei der bejahenden Antwort hatte die Tochter des Jüten es mit beiden Händen gefaßt, dicht neben einem Priel wie ein kleines Ding auf den Sand hingeworfen und im Nu den Kopf der Umgestürzten unter das Wasser niedergedrückt. Fest wie mit zwei Klammern, doch dabei ganz ernsthaft ruhig, das schwarze Haar über das blonde herabbückend und wie mit horchenden Augen die matter werdenden Bewegungen der vergeblich nach Atem Aufringenden beobachtend. Dann ließ sie von der fast Erstickten ab und sagte, als diese wieder zu Atem gekommen: „Hätt's dir weh gethan, keine Luft mehr zu kriegen?" Die Frage kam ihr mit einem sonderbaren Ton vom Mund. Edina Volklefs war ein harmlos gutherziges Kind, sah in dem Ganzen nur halb ein Kinderspiel und halb, daß es ihr als eine gerechte Strafe geschehen sei, da sie das Mädchen, das ihr nichts angethan, mit dem ihm im Dorf beigelegten Spottnamen benannt hatte. So schüttelte sie den Kopf und antwortete: „Nein, weh hat's mir nicht gethan, ich konnte nur nicht mehr Luft holen. Es war nicht recht von mir, daß ich dich so geheißen habe, und ich thu's nicht wieder. Aber du hast viel Kraft in den Armen, man sieht's dir gar nicht an." Da lief Katusa Uhlsen schon wieder wie ein großer grauer Strandvogel über den Läggesand davon, schien sich in der Ferne plötzlich in eine weiße Seeschwalbe zu verwandeln, denn an die Landtiefe gekommen, zog sie ihr Kleid aus, legte sich's auf den Kopf, schwamm durch den Wasserarm hindurch und stand, als ob sie geflogen sei, wieder auf ihrer Heimatdüne, von wo sie aus halbstündiger Weite mit ihrem möwenscharfen Blick die allein aufs Watt Hinausgegangene wahrgenommen und erkannt hatte. Denn Edina Volklefs Haar war das am hellsten leuchtende auf der Insel, an wolkengrauen Tagen konnte es in der Ferne täuschen, als sei's ein kleiner, durch eine Lücke des Gewölks auf den Boden herabverirrter Sonnenfunken.

Mads Uhlsen unterhielt ebenfalls keinen Verkehr mit den Dorfleuten, kam fast niemals zu anderer Zeit nach Sönderhöe als am Sonntagmorgen zum Kirchenbesuch. Den versäumte er kaum je, in all den Jahren hatte ihn nur dann und wann ein unmäßig schwerwütender Orkan davon abgehalten. Nach dem Gottesdienst tauschte er mit dem und jenem ein paar Grußworte aus; für einen Jüten von der wilden Westküste war er sprachkundig und betrug sich gut, beinahe in einer zuvorkommenden Art. Die einsame Lebensführung dort hatte ihn, mit seiner Naturanlage verbunden, abgeschlossen und mundkarg gemacht, doch das war ebenso Friesenbrauch, unnötiges Gerede bei keinem im Schwange; in Uneinigkeit und Zwist geriet er mit niemand, zeigte sich nie eigensüchtig auf einen Vorteil erpicht. So hatte

man sich mählich im Dorf an ihn als Mitbewohner der Insel gewöhnt; den Erwerb auf ihr beeinträchtigte er nicht, Fische gab's für jeden, der auf den Fang ausziehen wollte, in der See genug, sie machten in allen Häusern das Hauptnahrungsmittel aus. Selbstverständlich für ihn und seine Tochter ebenso, und es war begreiflich, daß diese wöchentlich nur eine geringe Anzahl zu Sibbe Sönnichs herübertrug, denn den größten Teil ihrer Ausbeute dörrten und salzten sie jedenfalls für den Winter ein. Der mußte den beiden mit seiner langen Nachtzeit überaus einsam in ihrer Dünenbehausung hingehen; die Friesen waren wohl nicht sonderlich gesprächig, aber doch gesellig, die näher Verwandten oder Befreundeten hockten sich am Winterabend gern um ein flackerndes Herdfeuer zusammen, wo einer, der jung in die Weite gegangen, von seinen Fahrten nach fremden Ländern oder eine grauköpfige Alte am Spinnrocken von verschollenen Inselleuten erzählte, die Ran, das weißgesichtige Meerweib, in ihrem tückischen Netz zu sich heruntergezogen hatte.

Im kleinen Pfarrhaus kam es dabei einmal Ehlke Karsen, der Frau des Pastors Roluf Brams, vom Mund, zu sagen, wie jetzt Mads Uhlsen und seine Dirn allein miteinander bei dem Lustgeheul und Prasseln des Wolkenbruchs drüben an ihrem Herd sitzen möchten. Das konnte man sich vorstellen, doch mit Augen gesehen hatte es keiner, denn die Sturmnacht war keines Menschen Freundin; was der Pastor auch auf der Kanzel sagen mochte, in der schwarzen Finsternis gingen zwischen den Sandbergen üble Geister um, und ein Mensch mit richtigem Verstand im Kopf hütete sich, ihnen vor Tagesanbruch in den Dünen zu begegnen. Aber denken ließ sich's genau, wie die wütende Hundemeute Wodans im Dunkel das Gebälk der Wildnishütte anpackte, mit dem fletschenden Gebiß daran rüttelte — wie Ran ihren weißen Geifer über den Sandwall aufs Dach herüberwarf und die beiden Insassen darunter sich im sichersten Winkel zu Boden duckten. Doch irrte sich diese Vorstellung in den letzteren, denn nicht selten stand die Kate in der grimmigsten Sturmmitternacht leer verlassen, der Jüte und seine Tochter waren noch draußen und kamen erst beim Aufgrauen des fahlen Morgenscheins triefend durchnäßt zurück. Dann ging der düstere Tag hin, ohne ein anderes Wort zwischen ihnen zu hören als eine kurze Frage oder ein Gebot Mads Uhlsens an seine junge Hausgenossin und eine ebenso kurze Erwiderung von ihr. Ein Gefühl der nahen Zugehörigkeit schien auf beiden Seiten bei ihnen nicht vorhanden, man wäre nicht auf den Gedanken gekommen, daß ein Vater hier mit seiner Tochter hause. Am wenigsten, wenn der Abend seine dunklen Riesenfittiche über dem Dach zusammengeschlagen und drinnen nur das Torffeuer auf der Herdstätte unter der niedrigen Bretterdecke glomm. Dann bereitete das Mädchen stumm die armselige Nachtkost, brachte dazu Wasser zum Sieden, das ihr Vater für sich in einem irdenen Hafen mit Rum aus einer Flasche mischte; die nahm er aus einer Lade und verschloß sie wieder drin. Stumm aßen sie, setzten sich danach wortlos, durch die Herdbreite abgetrennt, zur Rechten und Linken nieder. Das Getränk war stark, und wenn Mads Uhlsen es ausgeleert, nickten ihm gewöhnlich die Lider herunter. Doch dann und wann zog er eines kaum merkbar etwas in die Höhe und warf einen blinzelnd spähenden Blick nach dem Gesicht seiner Tochter, das meistens kaum unterscheidbar war, ab und zu indes vom aufzüngelnden Brandschimmer einer Torfsode ein bißchen angehellt wurde. Katusa Uhlsen schlief nicht, sondern saß mit offenen Augen vor sich hinaussehend; nur in großen Abständen drehte sich ihr Kopf zögernd, als würde er langsam von einer Kraft wider ihren Willen herumgezogen, zur Seite, bis sie wahrnehmen konnte, ob sie dem Blick ihres Vaters begegne. Geschah das nicht, so hielt sie den ihrigen eine Zeitlang auf sein Gesicht gerichtet, als ob sie etwas darin zu lesen suche. Dabei zuckte sie hin und wieder einmal plötzlich zusammen; das Sturmgeheul durchschnitt der schrillende Aufschrei einer dicht über das Dach hinjagenden großen Mantelmöwe, daß es klang, wie wenn eine angstvolle Menschenstimme um Hilfe gerufen habe. Dann fuhren auch die Augenlider Mads Uhlsens in die Höhe, er horchte mit ruckhaft gehobenem Kopf, doch erkannte er bei einer Wiederholung den Ton als das Gekreisch eines Vogels. Mürrisch

Digitized by Google

ſtieß er durch die Zähne: „Was ſitzt du noch da? Rak die Aſche zu und mach dich weg!“ Das mußte geſchehen, damit der Brand ſich darunter bis zum Morgen glimmend fort-erhielt; Katuſa that ſchweigend nach dem Gebot und ging ebenſo in ihre ſchmale Ab-ſeite, ſich auf den groben Seetangpfühl drin hinzulegen. Beiden kam kein Nachtgruß vom Mund; im Finſtern liegend, hörte ſie noch das Fauchen, Stöhnen und Winſeln draußen, das Donnern der Brechſee jenſeits des Dü-nenhanges. Doch gewöhnlich nur kurz, die Müdigkeit überwältigte ſie raſch, und ſie fiel in den ſchweren, feſten Schlaf der Jugend, bis der ſalbe Wintermorgen anbrach und der Ruf ihres Vaters ſie vom harten Lager zum neuen, gleich jedem vorigen weitergehen-den Tag aufriß.

Und Katuſa Uhlſen hatte nie ein anderes Leben, einen Zuſammenhang mit ihrem Va-ter und Umgang mit anderen Menſchen ge-kannt als einzig noch mit ihrer Mutter. Aber an die erinnerte ſie ſich kaum recht deutlich mehr, nur ihres wellenſchaumweißen Geſichtes, als die Ertrunkene eines Tages tot am Strand der Weſtküſte hoch oben in Jütland gelegen. Wie alt das Mädchen da-mals geweſen ſein mochte, wußte es nicht, hatte noch nicht nach Jahren zu rechnen verſtanden. Aber nicht ſehr lange nachher, deuchte ihr's, war ſie, tagelang in der Schmack rudernd, mit dem Vater hierher gekommen, und ſo mußte ſie um die Zeit wohl unge-fähr halb ſo viel Jahre gehabt haben als jetzt.

* * *

Die mit feſtverſchnürtem Schilfrohr gelb-grünlich bedachten kleinen Häuſer von Sön-derhöe lagen, aus der Weite hingeſtreuten Findlingsblöcken ähnelnd, an der Oſtſeite der Südſpitze Fanös, vom Wattenmeer gleich-falls durch einen Dünenwall abgetrennt. Zwiſchen ihnen war der Boden eben wie eine Handfläche, weißſandig oder mit einer kaum halbfingerhohen Decke von Hartgras und weißlichgrünem Sand-Lieſchgras über-zogen; da und dort miſchte ſich, auf feucht-brüchige Stellen deutend, die Sumpfſchmiele mit haarähnlichen Blattſtielen ein. Im Mai ſtachen vereinzelt farbige Fleckchen daraus hervor, verkümmert kleine Männertreu- und Fingerkrautblüten. Botaniſche Kenntnis ge-hörte nicht zu den Beſitztümern der Inſel-leute, einzig Geert Bunjen, ſtets nur „der Tutgeert“ genannt, machte eine Ausnahme. Er war in ſeiner Jugend eine Zeitlang auf dem ſchleswigſchen Feſtland geweſen und dort pflanzenkundig geworden; an ihn hatte man deshalb einen Fremden verwieſen, der vor Jahren einmal herübergeraten und die Na-men der Blumen zu erfahren gewünſcht. Dem hatte Geert auch genaue Auskunft ge-geben: „Jo, Herr, ick kenn all dat Tüg.“ — „Wat is denn dat hier?“ — „Dat ſünd de olen blagen.“ — „Un dat anner da?“ — „Dat ſünd de olen geelen, Herr. Un wat do öwer us floit, is en Lurkvagel.“ Das verhielt ſich alles in Richtigkeit, denn als einziger Singvogel ſtellte die Lerche ſich zahl-reich in jedem Frühling auf Fanö ein. Wo-von ſie ihr Leben beſtreite, ließ ſich nicht leicht enträtſeln, aber ſie war ebenſo genüg-ſam als heimatanhänglich und ſpann nicht nur an ſonnigen Tagen, auch an der großen Mehrzahl der grauen ihr trillerndes Ton-netz über Sand und Heide aus. Eine Ge-noſſin zwiſchen den fremden Waſſervögeln nahm ſie freilich noch dann und wann im „Blauwippſteert“, der blauen Bachſtelze, ge-wahr, doch nur aus der Ferne. Denn die niſtete nicht auf der Inſel, ſondern kam allein zum Beſuch in der Ebbezeit von der Küſte Nordſchleswigs her auf die bloßgelegten Sande, lief dort behend zwiſchen den Kampf-hähnen, Strandläufern und Auſternfiſchern, nach zurückgebliebenem kleinem Waſſergetier fahndend, mit über den Schlick. So ſtanden ſie und die Lerche in keinem näheren Be-kanntſchaftsverhältnis zueinander als etwa Katuſa Uhlſen und Edina Volkleſs.

Das Dorfpfarrhaus unterſchied ſich in der Bauart wie in der Anſehnlichkeit kaum von den übrigen, nur im Inneren zeigte es eine den anderen unbekannte Ausſtat-tung mit ein paar kleinen Bücherſtändern und einigen alten, waſſerfleckigen Kupfer-ſtichen an der Arbeitsſtubenwand des Paſtors. Roluf Brams war Fanöer von Geburt, ein Sohn des lang ſchon verſtorbenen Zimmer-manns Bram Rolufs, und hatte das Ge-werk des Vaters bei einem Verwandten in Keitum auf der Inſel Sylt noch weiter er-lernen ſollen. Aber dort machte ſich's, daß

der Pastor an dem aufgeweckten Kopf des Jungen Anteil nahm, ihn im Lesen und Schreiben unterrichtete und ihm schließlich dazu verhalf, eine Festlandsschule besuchen zu können, damit er gleichfalls einmal zu einem Geistlichen werde. Mühsam hatte sich der Schüler mit Freistellen, eigenem Unterrichtgeben und mit Heimweh durchgeschlagen, immer durch alle Jahre nur Verlangen im Herzen und das Ziel vor Augen, wieder auf seine Kindheitsinsel zurückzukommen. Und das war ihm eigentlich unverhofft früh gelungen, da der Pastor in Sönderhöe noch ziemlich jung mit Tode abgegangen und es der Kirchenbehörde Schwierigkeit gemacht, für die erledigte Stelle einen der friesischen Sprache Mächtigen zu finden. So hatte Roluf Brams mit dreißig Jahren seinen Lebenswunsch erfüllt gesehen, seine Kindheitsgespielin auf Düne und Watt, Ehlke Karsen, eine einfache, ihm gleichalterige Fischerstochter, geheiratet und saß nun bereits seit einem Vierteljahrhundert in dem Pfarrhaus, von dem ihm bei seinem Weggang als Zimmermannslehrling kein Traum gesagt, daß er drin dereinst als Pastor einziehen werde. Wenn auch in engen Verhältnissen, war er in der Welt draußen und unter mancherlei Menschen herumgekommen, Bilder davon in sich tragend, und mit anderen Kenntnissen und Gedanken im Kopf zurückgekehrt. Doch bald schon hatte in der alten Umgebung die Zeit seiner Abwesenheit begonnen, einem Traum ähnlich hinter ihm abzusinken; er fühlte sich im Inneren unverändert geblieben wie als Knabe, ganz zu seinem Heimatboden und dessen Bewohnern gehörig. Was die Schule und die theologische Wissenschaft ihm an höherer Geistesausbildung eingebracht, war eine fremde Zuthat, nicht das Wesentliche des Menschendaseins auf der Erde. Das zog jeder, grad wie eine Pflanze, dort, wo er zur Welt gekommen, aus Luft und Boden, es machte die Nahrung seiner Wurzel und den Kern seines Wesens aus. Der Wind hatte Roluf Brams auf dieser kleinen Sandscholle in der Westsee zuerst überweht, sie war ihm Mutter und Wiege gewesen und er ihr Sohn geblieben, in gleicher Weise mit ihr verwachsen wie diejenigen, die sie niemals verlassen. Mit mütterlichen Lauten sprach seine Heimatinsel ihm zum Ohr und Gemüt, er fand ihre Armut reich, ihr dürftig farbloses Kleid schöner, als was die fruchtbare Ostseeküste drüben vor seine Augen gebracht; Sehnsucht nach ihr hatte da draußen an ihm gezehrt und ein innerlich ruhig befriedigtes Leben war ihm anderswo nicht denkbar. Das trug er als friesische Blutmitgift in sich; er war der zum geistlichen Hirten Bestellte, der einzige auf höhere Stufe der Weltanschauung Gerückte im Dorf, doch als Mensch unterschied er sich im Empfinden, Behaben und Anspruch nicht von den Angehörigen seiner Gemeinde, auch im Körperbau und Gesichtsschnitt nicht und außer beim Gottesdienst am Sonntag ebenfalls kaum in der Kleidung.

Gewöhnlich ging er im gleichen wind- und wetterdichten Wollenfries wie alle anderen; der tägliche Anzug diente für ihn nicht zur Zierde, sondern dem Zweck, warm zu halten und die Beweglichkeit möglichst wenig zu behindern. Einen längeren und dunkleren, der geistlichen Würde mehr entsprechenden Rock legte er nur bei der jährlichen Kirchenvisitation an oder wenn einmal sein Amtsbruder von Nordhöe wegen einer Angelegenheit herüberkam.

Doch geschah das selten, nur aus besonderem Anlaß, nicht um eines nachbarlich kollegialen Besuchs willen; der Pastor von drüben war kein Friese, sondern ein Däne von Seeland, der die Inselsprache erst erlernt hatte, und die beiden Amtsgenossen standen in keinem näheren Verhältnis zueinander, wie der gleiche Beruf und ihre weite Abgeschiedenheit von allem geistig anregenden Umgang sonst erwarten ließen. Doch in ihren Naturen mußte etwas nicht zusammenstimmen, und wenn Roluf Brams je an den Tag legte, daß er auf dem Festland die Fähigkeit erworben habe, sich einer gewissen höflichen Förmlichkeit zu bedienen, so fand's in dem Verkehr mit seinem Kollegen statt.

Mit seinen Dorfleuten dagegen stand er auf dem nämlichen Umgangsfuß wie sie untereinander; die Friesen, Frauen wie Männer, kannten für sich keine andere Anrede als das „Du" und machten bei ihrem eingeborenen Pastor, der als Junge wie sie barfuß im Sand umhergelaufen, davon keine Ausnahme. Sie fühlten ihn nach mancher Richtung wohl über sich und hatten eine

Digitized by Google

große Achtung vor ihm, aber trotzdem war er ihresgleichen, ebenso wie seine Frau, denn mehr Wissen machte das Eigentliche und Schätzenswerte am Menschen nicht aus. Das hatte der Pastor selbst auch als seine Meinung bei der Wahl seiner Lebensgenossin bezeugt, die weder die Kenntnisse noch die Manieren der Bildung besaß, bei städtischen Predigerfrauen aus „guten" Familien wohl häufig ein Naserümpfen veranlaßt hätte. Sie war nur ein anspruchslos-natürliches, gutherziges Fanöer Kind, dabei verständig und tüchtig in ihrer Wirtschaftsführung, nahm mitfühlend an jeder Beschwernis und Sorge im Dorf teil und suchte mit ihren geringen Mitteln, wo sie's vermochte, Beistand zu leisten; nach friesischem Brauch ward sie nicht mit dem Namen ihres Mannes, sondern dem ihres Vaters wie als Mädchen Ehlke Karsen fortbenannt.

Das Ehepaar verlebte in glücklicher Zufriedenheit Tage und Jahre, nur ein Hauptwunsch, Kinder zu haben und aufzuziehen, war ihm versagt geblieben. Dieser Mangel hatte den Anlaß gegeben, daß sie's gern gehabt, wenn Edina Volkless dann und wann zu ihnen gekommen, und sie hatten unwillkürlich die Tochter des Bootmachers an sich herangezogen, um öfter ihre helle Stimme in dem stillen Haus aufklingen zu hören. Der Pastor beschäftigte sich mit ihr, sein Amt ließ ihm viel freie Zeit, und neben dem kinderfreundlichen Sinn war durch seinen Lebensgang ein pädagogischer Antrieb in ihm entwickelt worden. So geschah's, daß Edina, als die einzige auf der Insel, Lesen und Schreiben erlernte, wie er's einstmals bei dem Pastor in Keitum gethan, und auch sonst fiel täglich aus seinen Worten für sie manches an Belehrung ab, wovon die übrigen Dorfmädchen keine Ahnung berührte.

Unter ihnen war Edina — der Name trug den Ton auf der ersten Silbe — jetzt unstreitig die auch im Äußeren am meisten mit Vorzügen Begabte. Ihr Wuchs und Gesicht trug die schon an sich wohlgebildete friesische Stammesart zur Schau, doch bei den frischen Farben hatten ihre Züge etwas Verfeinertes gewonnen; es lag nichts Derbes, vielmehr Sanftanmutiges in ihnen, und auch zwischen modisch gekleideten jungen Stadtdamen wäre sie in ihrem farblos-einfachen, graublauen Anzug als ein schönes Geschöpf aufgefallen. Wie alle anderen ging sie ohne Kopf- und Fußbekleidung; dann bot's malerisch eigenartigen Anblick, wenn sie gegen starken Wind rang und er ihr das gelöste Haar lang über die Schultern und den Rücken zurückwirbelte. Nicht dünnfädig war's, wie der Flachs auf dem Spinnrocken, sondern glich eher einer schwerfließenden, goldfarbigen Metallmasse; gleich den Händen besaßen auch die unter dem kurzen Rocksaum hervorsehenden Füße nichts Kleinzierliches, entsprachen ganz der Größe der Gestalt, doch beide mit einer bis in jede Einzelheit tadellos vollendeten Ausbildung. Die Seeluft der Insel stählte den Körper, hatte Edina Volkless kraftvoll heraufwachsen lassen; in einem Ringwetten mit Katusa Uhlsen wäre sie jetzt schwerlich mehr unterlegen. Aber im Gemüt war sie noch ein Kind wie damals, und beinah wie ein eigenes Kind des Pfarrhauses ging sie in diesem an jedem Tag ein und aus, ward gleich einem solchen drin erwartet und empfangen.

Außer ihrem Vater befanden sich wohl Ketel Poppen, der Segelmacher, und Pidder Japs, gemeiniglich nur Litz-Pidder genannt, in den verhältnismäßig besten Umständen; die Zurüstung des für die Schiffahrt Nötigen lohnte sich noch am meisten. Um das Einsinken der Füße im tiefen Sand zu vermeiden, war über die Düne ein Bretterstieg zum Strand an den kleinen, künstlich vertieften Bootshafen gelegt, um den es den Tag hindurch von mancherlei Arbeitsgeräusch erklang; an den Wochentagen rastete keine Hand müßig von der ruhig-gleichmäßig auf den Unterhaltserwerb bedachten Thätigkeit. Das wichtigste Haus in Sönderhöe aber war dasjenige Sibbe Sönnichs, der alten Schifferwitwe, deren Mann einmal von seinen Fahrten nach Sylt und Föhr nicht mehr heimgekommen, nur sein Boot war kielüber auf Listland angetrieben. Als ein winziger, wie vom Wind zusammengedrückter Bau lag die Behausung Sibbes unweit der Kirche am Dünenhang, doch enthielt sie, wenigstens für Kindersinne, alle Schätze der Erde und für die Erwachsenen ziemlich jeden Gegenstand, dessen man im Gang der Tage auf der Insel bedurfte. Die Alte hatte, um sich nach dem Tode des Mannes, ohne daß sie

Digitized by Google

dem Dorf zur Last falle, durchzubringen, einen kleinen Kramhandel angelegt, und in der kaum mannshohen Stube ſtapelten ſich ihre Waren für beide Geſchlechter in Käſten, Schachteln und Schubfächern an den dunklen Wänden herum. Darin waren Gewürze, Salz und Pfefferkörner, Mehl, gedörrte Kräuter, Bindfaden, Sacktuch, Nägel, Zwirn, Näh- und Stecknadeln, Talglichter, Kamillen, Krähenaugen gegen Fieberanfälle, Haferkörner zur Krankenſuppe, auch Bandwerk und Litzen verſchiedener Art, Holzlöffel, Schabeiſen, ſonſt unentbehrliches kleines Küchen- und Hausgerät. Wie Sibbe Sönnichs zu dieſen Wunderdingen kam, war ihr Geſchäftsgeheimnis, ſie hatte allmählich Mittel und Wege gefunden, ſich das meiſte ſehr billig vom Feſtland her zu beſchaffen, hauptſächlich aus Ribe, wohin Bleik Bleeken, der wie ein aus einem alten Vorzeitgrab wieder aufgeſtandener Hüne ausſah, einmal wöchentlich mit ſeinem Boot den überſchüſſigen Fiſchfangsertrag von Sönderhöe zum Verkauf brachte. Was er dann von dort in allerhand verſchnürten alten Körben nach Sibbes Beſtellung wieder mit zurückbekam, wußte er nicht, und ebenſo wußte ſie ſelbſt von all dem angeſammelten Vorrat in ihrem Laden oft nicht mehr Beſcheid, ſagte, wenn ein Käufer etwas nicht Alltägliches wollte, auf frieſiſch oder plattdeutſch, denn auch das letztere ward auf der Inſel mehr und mehr häufig im Munde geführt: „Wi wüllt mal tokieken, ob wat davun is.“ Dann griff ſie mit den langhageren, knochigen Fingern hierhin und dahin, machte Doſen und Deckel auf und zu, blies manchmal auch eine blattdicke Überzugsſchicht von den ſeit Jahren aufbewahrten Sachen ab, denn gegen den mehlfeinen, faſt unterlaßlos vom Wind wider die kleinen Fenſterſcheiben gewirbelten Staubſand hielten auch die verklebten Fugen und kein anderer Verſchluß wirklich dicht. Zuletzt aber fand die Alte beinah immer das Gewünſchte auf, wohl oft verlegen, vergilbt und vertrocknet, doch der geringfügige Preis nahm darauf Rückſicht, und die Genügſamkeit der Anſprüche verlangte nicht nach Beſſerem.

So war Sibbe Sönnichs Kramſtube eine unerſchöpfliche Fundgrube für jeden Bedarf, auch wenn dann und wann ein junger Burſche ein paar Kupferſtücke erübrigt hatte, um ein Band oder derlei zum Angebinde für das ihm am beſten im Dorf gefallende Mädchen einzuhandeln. Wer das ſei, wußte Sibbe ſtets, freilich blieb's kaum für irgend jemand im verborgenen; eine beſondere Zuneigung zwiſchen zweien ins mannbare Alter Kommenden von verſchiedenem Geſchlecht lag raſch für aller Auge und Ohr deutlich und unverhohlen zu Tage. Heiraten wurden allein zwiſchen Angehörigen des Frieſenſtammes geſchloſſen, den auf Fanö Eingeborenen oder ſolchen der ſüdlichen Nachbarinſeln Romö, Sylt und Amrum; das erhielt in den Nachkommen die Art unverändert fort. Stürmiſcher Überſchwang des Blutes war etwas Unbekanntes; nicht Leidenſchaft führte die neuen Paare zuſammen, ſondern ein Wohlgefallen am äußeren und inneren Weſen, von ruhig bedachtſamer Abwägung des Für und Wider zum Entſchluß beſtimmt.

Ausnahmlos herrſchte ehrbare Sitte, ohne daß ſie mit dieſem Wort belegt ward; jeder trug ſie ſelbſtverſtändlich als Vater- und Muttererbteil in ſich, die Anknüpfung einer Liebſchaft ohne die Abſicht, daß ſie zur Lebensverbindung werde, kam ſo wenig der männlichen Jugend als der weiblichen in den Sinn. Während der guten Jahreszeit fanden beide ſich an trockenen Abenden auf der Düne zueinander, lagen beim Sonnenuntergang auf den weichen Sandpfühlen und ſahen den Tag heute wie geſtern zu Ende gehen.

Ein mittelalterlicher lateiniſcher Spruch ſagte: „Friſia non cantat“, doch geredet ward kaum viel mehr als geſungen, am wenigſten von Eindrücken der großen ſchweigenden Natur des Himmels und Meeres auf die Seele. Nur kurze Worte fielen hin und her über das, was heute geſchehen ſei und was morgen gethan werden ſolle, vielleicht eine Verabredung zweier, gemeinſam auf dieſen oder jenen Sand bei der Ebbe zum Suchen zu gehen; höchſtens klang einmal ein halbes Lachen dazwiſchen. Wenn das Dunkel eingefallen, begaben meiſtens die Mädchen ſich zum Baden um einen Dünenvorſprung abſeits, aber ſie hätten das Schwinden des Lichts nicht abzuwarten gebraucht, um vor zuſchauenden Augen ſicher zu ſein. Es wäre unerhört geweſen, daß einer der jungen Burſchen ihnen heimlich nachgegangen, um ſeine ausgewählte „Beſte“ ſich ins Waſſer

Digitized by Google

tauchen zu ſehen; an allen anderen konnte ihm ſelbſtverſtändlich überhaupt nichts liegen. So blieben die Zurückgelaſſenen, auf die Wiederkehr der Badenden wartend, im Sand hingeſtreckt, genügſam in allem, der vergnügenden Erholung wie der täglichen Nahrungseinnahme, außer am Sonntag auch ohne dampfende Thonpfeife zwiſchen den Zähnen, dafür ſtand der Tabak zu hoch im Preis. Die erfriſcht und munter aus dem Waſſer zurückkommenden Mädchen wurden von ihren Gefährten beim Mond- oder Sternenſchein ins Dorf bis an ihre Hausthüren gebracht; das war die Viertelſtunde des Tags, in der es wohl etwas geſprächiger und vertraulicher zuging. Manchmal blieb einer mit ſeiner Begleiterin, ſie loſe an der Hand haltend, noch eine Zeitlang vor der Thür ſtehen; wenn's ihn dann überkam, bei der Trennung den Arm um ihre Schultern zu legen und ſie auf den Mund zu küſſen und ſie dies ohne Abwehr zugab, ſo hatten ſie ſich damit einander angelobt, und Bleik Bleeken mußte bei ſeiner nächſten Fahrt nach Ribe ein paar dünne Silberringe für ſie beſorgen.

Die Sommerzeit aber war kurz, auch in ihr gehörte ein trockener Tag nur zur Ausnahme, und an regneriſchen, wie den endlos langen Winter hindurch mußten die Zuſammenkünfte da und dort in den räumlicheren Spinnſtuben oder in Sibbe Sönnichs „Peſel", dem lehmgeſtampften Küchenflur, ſtattfinden. Dann ſaß die langnaſige, großhagere Alte mit den aſchfarbenen Haarſträhnen um den Kopf an ihrem Rocken, ſpann und erzählte zum Radſurren alte Inſelgeſchichten, die ſich in Zeiten begeben, von denen niemand mehr lebte und wußte, nur die Großmutter Sibbes hatte es noch von ihrer Großmutter gehört. Von ungeheuren Hochfluten und großen, an der Inſel geſtrandeten Schiffen ging's, Landſchaften mit Dörfern und Kirchen, die dort geſtanden, wo jetzt das Waſſer über leere Watten lief; mehr alte Götter waren damals noch geweſen, von denen nur der Wote und die Ran übriggeblieben, die anderen hatten die chriſtlichen Prieſter, als ſie auch hierher gekommen, mit Kreuz und Bibelwort weggetrieben. Aufhorchend ſaßen die Jungen; Roluf Brams ſprach zwar am Sonntag von der Kanzel, auch Wodan und Ran wären nicht mehr und ſogar niemals geweſen, aber Ohr und Auge bezeugten doch, was Sibbe Sönnichs ſagte, wenn der erſtere in der Herbſtnacht mit ſeiner heulenden Rüdenmeute über den Dächern dahinritt und die zweite das tangumringelte weiße Geſicht aus der wild um ſie rohrenden See heraufreckte.

An dieſem ſommerlichen und winterlichen Abendbeiſammenſein der Sönderhöer Jugend nahm Edina Volklefs nur ſelten teil, ohne daß ihr's jemand verübelte oder etwa als Hochmut auslegte. Dies Wort fand ſich in der frieſiſchen Sprache nicht, und ſein Begriff, die Vorſtellung, es könne ſich einer für etwas Beſſeres als die anderen halten, war unbekannt auf der Inſel, wäre auch am wenigſten bei ihr anwendbar geweſen. Doch ſie hatte von klein auf einen Hang zum Alleinſein gehabt, nur ſtärker ausgeprägt, als er mehr oder minder überhaupt im frieſiſchen Weſen lag, das von jeher als ſein oberſtes Recht die Freiheit in Anſpruch genommen, nach dem eigenen Antrieb zu thun und zu laſſen. Dazu wußte man, daß Roluf Brams gern ſah, wenn Edina den Abend im Pfarrhaus zubrachte, denn in dem ihres Vaters hätte ſie einſam geſeſſen. Ihre Mutter war lange verſtorben, ſie das einzige Kind, und Volklef Feddering hatte nach ſeinem regelmäßig gleich arbeitſamen Tag das Bedürfnis, noch etwas in gemächlicher Ruhe mit der Pfeife im Mund und einem wärmenden Abendtrunk vor ſich in Geſellſchaft von ein paar anderen zuſammenzuſitzen. Sein Fleiß gab ihm die Mittel und das Recht für den geringen Aufwand, den er ſich in einer ganz kleinen, nur kammerartigen Seitenſtube ebenfalls in Sibbe Sönnichs Haus verſtattete. Hier verbrachte er mit Pidder Japs und Ketel Poppen eine Stunde oder zwei, in langen Abſtänden bedächtig die irdene Trinkſchale zu einem kleinen Schluck an den Mund ſetzend. Meiſtens dampfte das Getränk drin, weil es größtenteils aus heißem Waſſer beſtand, ausnahmsweiſe war's auch kalt, von einer goldbraunen Farbe. Denn in einer beſonderen alten Lade verwahrte Sibbe Sönnichs als ihren Hauptſchatz neben geflochtenen Kanaſterrollen aus der Neuen Welt einen Vorrat von Flaſchen mit Jamaikarum und einen ſüßen ſüdländiſchen Wein. Die hatte ſie nicht vom ſchleswigſchen Feſtland her bezogen, ſondern ſie waren nach und

Digitized by Google

nach bei verschiedenen Gelegenheiten in ihren Besitz gekommen. Wie das geschehen sein mochte, erläuterte allsonntäglich der Predigtschluß Roluf Brams auf der Kanzel, wenn er seinem Ausgangsgebet anfügte: „Und wolle, o Herr, in Gnade auch unseren Strand gesegnen, daß er der Gemeinde reichlichen Ertrag einbringe."

Zwar schien diese merkwürdige Fürbitte eigentlich mit der Sinnesart des Pastors nicht in Einklang zu stehen, doch seit Jahrhunderten hatten alle seine Vorgänger sie stets so wiederholt, und es lag ein Gedankenvorbehalt darunter, der die Worte auch ohne Anstoß aus seinem Munde geraten ließ. Denn nach dem unerforschlichen Ratschluß Gottes brachte die Westküste Jütlands alljährlich zahlreichen Schiffen Untergang und Verderben, und da dies so von der Vorsehung beschlossen stand, war die Bitte wohl gerechtfertigt, es möge von ihr das Inselufer gnädig begünstigt werden, durch möglichst viele Anschwemmung nutzbarer Dinge der Bedürftigkeit des Dorfes einige Abhilfe zu bringen. Damit stand auch der „Tutgeert"-Beiname Geert Bunjens in Zusammenhang, denn er führte ein großes Horn an der Hüfte, und ihm lag ob, damit nach einer Sturmnacht im Morgengrau auf die oberste Dünenwölbung am westlichen Strand zu steigen und zu „tuten", wenn er wahrnahm, daß die Brandung draußen ein Fahrzeug rettungslos aufs Sandriff geschleudert hatte und die gefräßigen Wellen beschäftigt waren, Schiff und Ladung, keinem zu nutz, in Stücke zu zerreißen und zu verschlingen.

* * *

So hatte Roluf Brams an einem Sonntagmorgen nun wieder sein Schlußgebet beendigt: „Wolle, o Herr, in Gnade auch unseren Strand gesegnen!" war von der Kanzel heruntergestiegen und stand draußen zwischen den niedrigen, sandumwehten Holzkreuzen der kleinen Begräbnisstätte um die Kirche. Jetzt hob er sich von seiner Gemeinde in satzungsgemäßer schwarzer Predigertracht ab, doch sein Gesichtsausdruck gab zu erkennen, er habe den Pastor bereits im Gotteshause zurückgelassen, spreche hier mit den um ihn Stehenden als mit seinesgleichen, die er nicht nur so ansehe, auch in sich so fühle.

Ein schöner Maitag war's, mit dem der Frühling auf der Insel einziehen zu wollen schien. Nach endlosen grauen Wolken- und Regenwochen hatte der Himmel zum erstenmal ein blaues Dach über ihr ausgespannt, die Sonne lag hell und warm auf dem weißen Dünenwall, zog sogar ein leichtes Glitzern aus den alten Granitblöcken der Kirchenmauer hervor; selbst der Wind ruhte beinahe, und Lerchen trillerten hellstimmig in der Luft. Der Mund der Dorfbewohner erwies sich zwar kaum beredter als sonst, aber in ihren Gesichtern stand zu lesen, innerlich trügen sie eine Empfindung der Wohlthat des schönen Tages. Nur Roluf Brams gab dem Worte: „Es atmet sich heute freudig mit lebendiger Brust, daß es mit Wehmut ans Herz rührt, der Toten zu gedenken, die nicht mehr die Sonne sehen und fühlen und den fröhlichen Lerchengesang nicht hören." Er sprach friesisch, und so antwortete neben ihm Paapke Nannen, die Fischersfrau, doch mehr in der Alltagsmundart, so daß diese dem Plattdeutschen ähnlicher klang: „Se hefft jo de ewige Seligkeit, un de is doch noch schöner, as wi eben in de Predigt hört hebbt."

„Ja, gewiß, Paapke Nannen," bestätigte Roluf Brams, „aber in der Kirche ist's kühler und dunkler, und hier, wenn man herausgetreten, kommt's dem Menschen, der noch lebt, so durch das Auge und Ohr zum Gefühl."

Bleik Bleeken, der baumlange Ribeschiffer, nickte mit dem Kopf und sagte: „Jo, as du dat uppe Kanzel seggt hest, Paster, de ewige Seligkeit, dat is dat ewige Stilliggen. Dat deiht jo godt, wenn man de Arms ni mehr recht rögen kann un de Oogen möd warrd. Awers so lang as dat noch gahn will, meen ick ok, dat is beter noch mit de Sünn und de Vageln."

Dagegen aber regte sich doch auch hier außen vor der Kirchenthür ein wenig Pastorales im Gesicht Roluf Brams, und er erwiderte: „Das hast du mißverstanden, Bleik Bleeken, die Seligkeit im Himmel wird keine unthätige Ruhe sein, sondern eine Befreiung von aller irdischen Notdurft, Sorge und Beschwernis zur ewigen Freude."

Digitized by Google

Dazu nickte der Schiffer wiederum: „Jo, dat is de Sand. Du meenst dat ok so as ik un seggst dat blot en beten anners, wenn du din Kled anhest. Awer du büst keen Paster von Nordhöe, sünnern likeleg as wi hier ut den Sand kamen un geihst wedder in em torügg. Dat kann ok Sibbe Sönnichs mit ehr Romöer Fingers nich anners maken."

Das letzte ließ die Lippen umher sich zu einem leichten, tonlosen Lachen verziehen, denn die Alte stand dabei, und auch Roluf Brams schien es nach Wunsch zu kommen, daß sein Mund mitlächeln und, sich gegen sie wendend, von der Zwiesprache abbrechend, sagen konnte: „Wenn's so weiter macht, kannst du bei uns auch noch zu thun kriegen, Sibbe Sönnichs."

Friesisch war's, jeden stets voll mit seinem Rufnamen und Vaternamen anzusprechen, da bei der immer gleich wiederkehrenden Übertragung oder Umkehrung des Vaternamens auf die Kinder sonst Verwechselungen unvermeidlich fielen; der Pastor blickte zu seiner Äußerung nach der Kirche hinüber, an deren Westseite mehrere Fuß hoch eine breite Sandwelle aufzuschlagen schien. Was seine Worte besagen wollten, verstanden alle Zuhörenden; der Sand war wohl nach Bleik Bleekens Meinung, auf die Roluf Brams nichts mehr entgegnet hatte, der letzte und beste Freund des arbeitsmüden Menschen, aber zugleich auch der unausgesetzte Feind dessen, der die Arme noch rühren wollte und den Vogelruf noch gern hörte. Auf allen friesischen Inseln fand derselbe unterlaßlose Kampf wider ihn statt, windgedrängt rückte er überall, Korn um Korn, Schritt um Schritt von Westen gegen Osten vor. Die Düne schützte vor der Flut, doch gleich dieser, nur langsam, wanderte auch sie selbst weiter, wölbte mählich ihren hageren Rücken gegen die Menschenbehausungen heran, wuchs bis zu den Dächern, selbst dem der Kirchen empor und deckte sich als ein weicher Grabhügel darüber. Gleich einem weißen, reglos erscheinenden Gespenst stand sie da, doch die Geschlechter sahen ihre geisterhafte Vorwärtsbewegung, und der junge Mann, der mit seiner Braut zum Altar ging, konnte ausrechnen, wann sie das Haus seines Enkels erreichen werde, ohne daß Menschenhand Widerstand gegen sie leisten könne. Wenigstens Manneshand nicht, doch auf der Insel Romö war um dreißig Jahre zuvor etwas an ein Wunder Grenzendes geschehen, als dort der Flugsand so dicht und dichter gegen das Dorf Juvre herangekommen. Die Männer hatten sich in das allgemeine, unabänderliche Geschick ergeben, aber die Frauen ihre Hütten, auch die ärmlichste, darin sie und ihre Kinder aufgewachsen, nicht verlassen wollen. Sondern mit weiblicher Willenskraft und Ausdauer hatten sie insgesamt durch Tage und Nächte, Wochen und Monate einen rastlosen Kampf gegen das schleichende Ungeheuer begonnen, mit Händen, Schaufeln und klugem Bedacht. Und ihrer Unermüdlichkeit war's gelungen, die Düne zu teilen, durch Schutzbauten den Wandertrieb derselben zu bändigen, sie durch Anpflanzung von Strandhafer zu festigen und zum Stillstand zu bringen. So lag das Dorf noch jetzt unverschüttet an seiner alten Stelle, und wenn man in Nordfriesland gesungen hätte, würden Lieder den Ruhm der tapferen Frauen von Juvre verkündigt haben. Doch wußte man von ihrer Heldenthat allerorten, und unter ihnen war als eine Tochter Romös und des geretteten Dorfes auch Sibbe Sönnichs gewesen, hatte mit rüstigen Armen die siegreiche Schlacht gegen den als unüberwindlich geltenden Feind mit geschlagen. Darauf bezog sich die Äußerung Roluf Brams', sie könne auch hier in Sönderhöe noch zu thun kriegen, und die Mundwinkel der Zuhörer verzogen sich dabei ein bißchen, denn in der Vorstellung, daß die mageren Finger der Alten noch einmal gegen Sand und Wind zur Schaufel greifen sollten, lag etwas Drolliges.

Die aus der Kirche Gekommenen trennten sich jetzt nach ihren Häusern auseinander, zwischen denen bald die Reglosigkeit des Feiertags herrschte. Vor den Thüren sitzend, gestatteten sich die Männer, eine Pfeife zu rauchen, während Frauen und Mädchen eine ruhsame Sonntagsbeschäftigung daran fanden, am Hausrat zu säubern oder ihre kleinen Habseligkeiten aus der Lade hervorzuholen und zu beschauen.

Nur Edina Volkless trat nach kurzem Verweilen mit einem Henkelkorb in der Hand wieder aus ihrer Wohnungsthür heraus und wanderte über den Brettersteig der

Digitized by Google

Düne zum Bootshafen hinunter. Das üble Wetter hatte ihr lange die Luft dazu benommen, doch heute lockte sie das Blau und die Sonne; Ebbezeit war's, und sie ging auf den bloß liegenden Läggesand hinaus, schwand nach und nach kleiner zusammen.

Fröhliches Getriebe belebte die Watten; die Vogelwelt schien sich an Licht und Wärme zu freuen und trug ihr zur Frühlingsfeier angelegtes Hochzeitskleid. Vor dem Mädchen liefen behend mit unablässigem Stimmengezirp kleine Scharen von Regenpfeifern, hoben sich einmal wie ein graues Wölkchen kurze Strecke weit auf und schwirrten wieder zu Boden; die Kampfhähne, jetzt im prächtigen Gefieder, machten ihrem Namen alle Ehre. Oftmals ließen zwei, die sich nah geraten, vom Umhersuchen ab, sträubten die Ringkragen auf und fochten mit den lanzenhaft eingelegten, spitzen Langschnäbeln ein heftiges Turnier aus; erwartungsvoll und bewundernd blickten die einfacher gekleideten Weibchen dem ritterlichen Heldenmut ihrer Ehegatten oder Bewerber zu. Pfeilschnell drüberhin jagende, schlankgeschmeidige Seeschwalben schienen mit Zurufen die Kämpfer anzufeuern, Lachmöwen schlugen über den mit zerzaustem Federwerk besiegt das Feld Räumenden ein Gelächter auf. Kein Zweikampf auf Leben und Tod war's, nur um die Ehre, Ansehen und Gunst bei den Zuschauerinnen, so bot's auch nur einen heiteren Anblick.

Das alles hatte Edina von klein auf tausendmal so gesehen, doch bedünkte sie's heute köstlicher denn je, der Maitag war so schön, und Roluf Brams hatte mit Recht gesagt, es atme sich an ihm freudig mit lebendiger Brust. Manchmal stand sie still und ließ die Augen in die weit unermeßliche Runde gehen. Doch gab's für den Blick nichts als zwei Anhaltspunkte in der Einförmigkeit; das Festland war, von den Sonnenstrahlen verhängt, nicht sichtbar, nur hinter ihr die weißschimmernde Dünenkette von Fanö und nach Süden eine dunkelgraue Aufhöhung über der Wattenfläche. Sie wußte, das sei die kleine verlassene Insel Manö, auf der noch von alters her eine Kirche geblieben, das ehemalige Land umher mit den Dorfschaften hatte die Flut seit langem verschlungen. Bis dorthin war sie noch niemals gekommen, nur an das Priel, vor dem sie jetzt anhielt, oder ein Stückchen noch darüber hinweg. Sie kannte eine flache Furt darin, wo das Wasser ihr damals freilich noch fast bis an den Hals gegangen; nun glaubte sie, werde es ausreichen, wenn sie den Rock halb über die Knie aufraffe.

So bewährte sich's auch, und sie schritt hindurch, vom Läggesand auf den Flaggesand hinüber. Der wiederholte nur das nämliche wie der erstere, trotzdem war's eine neue, unbekannte Welt für sie, auch ausgiebiger an allerhand Funden als vordem, so daß sie suchend und einsammelnd weiter vorwärts ging. Wenn ihr Kopf sich aufhob, lag die Kirche von Manö jedesmal etwas deutlicher unterscheidbar im Strahlengeflimmer da, aber doch zu fern, um noch bis dorthin zu kommen. Sie mußte die Mittagskost für den Vater zurichten und deshalb wohl umkehren; das lag ihr im Sinn, indes ein wenig verschwommen, sie wußte nicht recht, was es sei, der ungewohnte Glanz und die Wärme der Maisonne mocht's thun. Denn ihr war's wunderlich, als ob sie nicht wirklich hier gehe, sondern nur in einer Winternacht davon träume, daß es schön sein werde, im Frühling wieder auf den Sand hinaus zu können. Damit stand auch in Einklang, daß die Sonne vor ihr im Blau funkelte und sie doch nicht wie sonst die Zeitstunde danach zu berechnen wußte. Als habe sie es ganz vergessen, wie man das mache.

Dann aber ward Edina Volkless einmal plötzlich inne, daß sie etwas Wichtigeres ebenfalls nicht berechnet und das rechtzeitige Denken daran heute morgen auch völlig vergessen hatte. Durch die weite Stille kam von Westen her ein gleichmäßiger, unverkennbarer Ton, den nicht der Wind in der Luft verursachte, sondern fernher anrollendes Wasser; darüber konnte das Ohr eines Friesenkindes keinen Augenblick lang in Zweifel bleiben. Die einsetzende Flut war's, die sie mit unbegreiflicher Unachtsamkeit noch nicht erwartet gehabt, doch die Westsee bekümmerte sich nicht um die Vergeßlichkeit von Menschen, die nicht recht mit wachen Sinnen gingen. Das Mädchen sah zurück; nur eben noch schimmerte im Sonnenlicht das Dünenweiß von Fanö her, die Insel vor der Flut wieder zu erreichen, war nicht mehr mög-

Digitized by Google

lich. So blieb ihr keine Wahl, sie mußte noch weiter vorwärts bis nach Manö hin und dort die Rückkehr der Ebbe abwarten. Zwar konnte sie dann das Mittagsessen zu Haus nicht herrichten, aber anders ließ sich's nicht machen, der Vater fand bei einem Nachbar etwas für den Hunger, und besser war's doch, erst am Abend nach der Insel zurückzukommen als gar nicht oder vielmehr als ertrunken von der Flut dort angeschwemmt zu werden. Das hatte Pastor Roluf auch heute gesagt, an die Toten zu denken, mache traurig, weil sie die Sonne nicht mehr sehen und fühlen und die Lerchen nicht mehr singen hören könnten. Noch nie war's Edina so zum Bewußtsein gekommen, wie schön es sei, Auge und Ohr dafür zu haben, und das kleine Manö sah aus, als müßten auch Lerchen darüber in der blauen Luft trillern. Zum erstenmal rührte sie's mit einer Schreckempfindung an, nicht mehr leben zu sollen, daß sie unwillkürlich zu laufen anfing. Denn mit der Flut ließ sich nicht Spaß treiben, wenn man sie hörte, so war sie auch hurtig da, hatte etwas von einer geduckt heranschleichenden Katze, die plötzlich aufschnellte und mit großen Sprüngen, was vor ihr entrinnen wollte, überholte. Und wenn sie dies that, war ihr gegenüber auch der stärkste Mann nicht mehr als eine schwache Maus.

Doch drohte keine wirkliche Gefahr, von ihr gepackt zu werden, nur die Vorstellung hatte das Mädchen schreckhaft überkommen; der sichernde Strand von Manö lag nicht weiter mehr als auf ein paar Steinwurfslängen vor ihr, und Möwenflügel, sie vorher einzuholen, besaß die See doch nicht. Zwar etwas Unvorgesehenes hielt ihr plötzlich den Fuß an; dicht vor der Inselküste zog sich ein ziemlich breites und tief scheinendes Priel hin, an dem sie nach einer Furt entlang suchen mußte. Dabei verlor sie Zeit, und die graue Flutkatze kam jetzt wirklich heran; wenn auch noch ganz niedrig, liefen die ersten flachen Wellen über den Sand und züngelten ihr feucht bis an die Ferſen vor. Das ließ sie schon den Vorsatz fassen, auf gutes Glück in das Wasserrinnsal hineinzutreten, denn sie fürchtete sich nicht, schlimmstenfalls auch in ihrem Kleide eine kurze Strecke durchschwimmen zu müssen. Doch da erblickten ihre Augen beim Kopfaufheben etwas bisher nicht Wahrgenommenes, drüben am Strande stand aufrecht eine männliche Gestalt, und sie rief hinüber, ob nicht eine seichte Stelle in dem Priel zu finden sei.

Der Angesprochene rührte sich nicht, sondern versetzte nur wenig freundlichen, fast abweisenden Tones: „Was willst du hier?"

Sie antwortete: „Ich muß vor der Flut ans Land."

„Warum mußt du das? Hast du für dein Leben angst?"

Halb lachend erwiderte das Mädchen: „Ich mag nicht bei Ran zur Nacht schlafen, in der Sonne ist's schöner."

Mit einer Hindeutung die Hand ausstreckend, entgegnete er jetzt gleichgültig: „Wenn du nicht ertrinken willst, so geh da hindurch."

Sie folgte der Weisung, es wurde Zeit, die Wellen begannen ihr über die Füße zu spülen, doch vor der bezeichneten Stelle hielt sie an, so daß es zu ihr herüberscholl: „Ja, da ist's. Bist du auch davor bange?"

Den Kopf schüttelnd, sprach sie einfach zurück: „Ich kann nicht, weil du da stehst; ich will mein Kleid nicht naß haben."

Das verstand er merkbar nicht gleich, doch dann mochte der Sinn der Antwort ihm aufgehen, denn er drehte sich um und schritt der Düne zu. Nun hob sie ihren Rock empor und trat eilfertig ins Wasser, das ihr in der Furtmitte bis zu den Hüften aufstieg. Aber dort war's am tiefsten, kam nicht höher, und raich erreichte sie, über seichteren Grund watend, den Strand. Hinter ihr, wie ein dunkler Wolkenschatten, schwoll die Flut jetzt heran und löschte den Sonnenglanz auf den Sanden aus.

Das Eiland, an dessen Rande sie stand, war nur ein ganz kleines, ließ sich mit einem Blick übersehen; nah ragte über den niederen Dünenrücken die kurzabgestumpfte alte Kirche herüber. Doch hatte Edina sich nicht getäuscht, der Gesang einer Lerche empfing sie auch hier, grad über ihr stand der kleine, hellstimmige Vogel im Blau. Sie wußte jetzt, daß sie wirklich auf Manö, nicht im Traume dorthin gegangen sei, aber halb lag's ihr trotzdem noch so im Gefühl. Der von ihr Angerufene hatte sich nicht weiter um sie bekümmert, sondern am Sandhang hingestreckt; sie unterschied ihn jetzt erst, da

das Strahlengeflimmer nicht mehr zwischen ihr und ihm lag, genauer als einen jungen Mann von ungefähr zwanzig Jahren. Seine hochwüchsige Gestalt und der Gesichtsschnitt machten den Friesen unverkennbar, wie's die Sprache gethan, und auch seine Kurzangebundenheit der Unbekannten gegenüber war friesische Art. Doch Edina gehörte dem gleichen Stamm an, ließ sich davon nicht abschrecken, ging auf ihn zu, setzte sich unweit von ihm ebenfalls nieder und sagte: „Ich danke dir, daß du mir die Furt gezeigt hast. Wohnst du hier? Ich glaubte, daß niemand mehr auf Manö wäre."

Der Angesprochene erwiderte, ohne ihr das Gesicht zuzuwenden: „Du siehst, ich bin hier." Nach einem Stillschweigen setzte er noch hinzu: „Ulf Taken und Silke Sibolds wohnen auf der Insel."

Das Mädchen fragte: „Ist Silke Sibolds seine Frau?"

„Ja."

Weiteres Reden erschien ihm zwecklos, aber Edina fuhr fort: „Und wie heißt du?"

„Wozu willst du das hören?"

„Um dich anreden zu können, denn ich muß bis zum Abend hier bleiben. Ich bin Edina Volkless von Fanö."

Nun versetzte er: „Ich heiße Alef Enewalds. Aber ich bin nicht gewöhnt, zu sprechen, Ulf Taken und seine Frau thun's nicht. Wenn du Hunger hast, geh zu ihnen; sie wohnen in der Kirche."

Abwehrend, doch etwas minder widerwillig kam's ihm von den Lippen, seine Sprechweise erinnerte die Hörerin an die feinere, die Roluf Brams im Mund führte. Mehr indes lag noch im Klang der Stimme etwas Besonderes, wofür sie keine Wortbezeichnung hatte, und wie sie jetzt einmal einen flüchtigen Aufblick seiner dunkelblauen Augen wahrnahm, sah ihr aus ihnen das nämliche entgegen, was sie nicht zu benennen wußte. Den Kopf schüttelnd, gab sie Antwort: „Nein, ich habe noch keinen Hunger. Aber wenn's dir lieber ist, daß ich dich allein lasse, will ich gehen."

Er entgegnete weder mit Ja, noch mit Nein, sondern erwiderte: „Ich sah dich von weitem, dein Haar war hell in der Sonne überm Sand."

Das ließ Edina in der Regung, die sie zum Aufstehen gemacht, innehalten und versetzen: „Ich sah dich erst, als ich am Wasser stand. Da sprachst du sonderbar, Alef Enewalds. Hättest du mich ertrinken lassen, ohne mir zu helfen?"

„Ich wollte dir helfen, Edina Volkless, aber du wolltest es nicht."

Sie erwiderte: „Ich bat dich ja, mir zu zeigen, wo ich durchgehen könnte," doch brach ihr das letzte Wort halb am Munde ab. Was er eben gesprochen, war ihr nicht verständlich geworden, erst nachträglich rührte sie's an, es müsse ein anderer Sinn drin gelegen haben, und darüber nachdenkend, sagte sie: „Du rührtest dich doch nicht, um mir beizustehen. Wär ich nicht schon so nah gewesen, hätte die Flut mich überholt."

„Ja, sie hatte es gut mit dir vor."

Das klang nicht als ein Scherz, sondern ganz ernsthaft, und plötzlich ging dem Mädchen auf, die Bedeutung seiner vorherigen Antwort sei gewesen, er habe ihr dadurch helfen wollen, daß er die Flut über sie kommen lasse. Zugleich aber kam ihr Broder Sybrands ins Gedächtnis, den sie selbst nicht mehr gekannt, doch von dem Sibbe Sönnichs erzählt, ein Mast sei ihm einmal im Sturm auf den Kopf geschlagen und er danach nicht richtig drin geworden, daß er nicht mehr vernünftig habe reden können. Was sich ihr an diese Erinnerung anknüpfte, fand wohl in einem erschreckt-scheuen Aufblick ihrer Augen und einer unwillkürlich etwas abrückenden Bewegung ihres Körpers Ausdruck, denn nun fügte Alef Enewalds nach: „Du brauchst dich nicht vor mir zu fürchten, Edina Volkless, ich bin nicht irren Sinnes. Die Flut hatte es gut mit dir gemeint, sagte ich, weil es besser ist, nicht zu leben."

„Mir ist's heute grad zu Mut, als wäre es so schön zu leben wie noch niemals früher."

Dem Mädchen kam's halb unbewußt über die Zunge; er hatte sie bei seinen letzten Worten zum erstenmal angeblickt, und sie las ihm aus den Augen ab, es stehe in seinem Kopf nicht wie in dem Broder Sybrands. Nur das, wofür sie keinen Namen hatte, sah sie aus jedem Zug seines jugendlich schönen Gesichts an, wie's aus seiner Stimme

Digitized by Google

klang. Er erschien nicht als ein am Körper Kranker, und auch sein Geist war nicht verstört, doch fühlbar lag's über seinem Gemüt wie ein trüber Wolkenschatten, dessen Niederfall das freudige Sonnenlicht auslöschte, und eine Edina bisher unbekannte Empfindung, ein Mitleid mit Alef Enewalds faßte sie an. Nun sagte er: „Bleib noch sitzen, Edina Volkless, wenn du nur um meinetwillen fortgehen willst. Du sollst thun, was dir lieber ist."

So blieb sie; unter den Füßen der beiden rauschte jetzt die Flut, höher anschwellend, breit mit den grauen Wellen an den Inselstrand, doch darüber stand goldhell die Mittagssonne, und unermüdlich klang aus dem Gesang der Lerche Jubel über die Freudigkeit des Maitags fort.

* * *

Wie es so geschehen, wußte Edina Volkless nicht. Ein paar Stunden wohl waren vergangen, sie hatte schweigend neben Alef Enewalds gesessen und gleich ihm dem eintönigen Anschlag des Wassers zugehört. Aber dazwischen mußte er dann und wann gesprochen haben, denn ihr war kund geworden, wie er nach Manö gekommen sei und weshalb er hier lebe. Im Gefühl trug sie's, als hätte nicht er selbst, sondern das Rauschen der Wellen davon geredet.

Der einzige Sohn Enewald Alefs war er, eines Schiffers, der in seiner Jugend von der Insel Nordstrand mit der vom Vater ererbten Jacht aus dem Jeverstrom Fahrten nach Hamburg und Bremen gemacht, gar manchmal sogar kühn weit über die See bis Emden und Amsterdam gelaufen; als der Tüchtigste und Unerschrockenste galt er unter allen, die Segel und Ruder umher handhabten. Doch änderte sich sein Leben, als er Bina Anlofs kennen lernte und bald darauf heiratete; die besaß einen stattlichen Marschhof am Schleswiger Festland nordwärts von der Stadt Husum, dadurch ward er zu einem wohlhabenden, fast reichen Mann und zum Landwirt, der nicht mehr die Wellen mit dem Kiel, sondern seine Saatäcker mit der Pflugschneide durchfurchte. Er und Bina Anlofs hingen in unveränderlicher Liebe und Treue aneinander, die Geburt des Sohnes erhöhte ihr Glück, und alles gedieh unter ihren Händen.

So wuchs Alef Enewalds auf, seine Kindheit lag wie stetiger Sonnenschein hinter ihm; er liebte seine Eltern so wie sie ihn, es gab außer ihnen nichts für ihn auf der Welt, nicht Schöneres als seine noch junge Mutter und nicht Glückvolleres, als an der Hand des Vaters zu gehen. Das machte die Trennung von ihnen zum einzigen Leid, das er damals gekannt, denn sie wollten Höheres als einen Landmann aus ihm werden lassen, und er kam auf die Schule nach Husum. Hier lernte er eifrig die Woche hindurch, um den Eltern Freude zu machen, doch heimlich gingen seine Gedanken immer auf den Sonnabendnachmittag voraus. Dann konnte er sich zu Fuß auf den Weg begeben, dem Deich entlang der alten grauen Dorfkirche vor Schobüll entgegen, und in einigen Stunden den Hof hinter Wobbenbüll erreichen, um den Sonntag zu Haus zu verbringen. Die Erwartung, dorthin zu kommen, war das Köstlichste von allem; sie und sein allmähliches Nähergelangen verknüpfte sich ihm mit dem weißgrau wie Eisschollen aufragenden Schobüller Turm. Den sah er oft nachts im Traum so, und dann klopfte ihm das Herz, daß er davon aufwachte.

Anders aber auch, als sonst Kinder, ward er bei der Ankunft empfangen, von Zärtlichkeit, die in Friesland selten zu finden. Sein Vater legte die Arme um ihn, und seine Mutter küßte ihn; sie hatten von der Hofwarft schon lange über die Marschfläche nach ihm ausgesehen. Doch am größten war die Freude bei ihnen und ihm, wenn er am Ferienanfang eintraf, um wochenlang zu bleiben; an dem Tag sah der alte Kirchturm aus, als stehe er wie aus einem der Märchen da, von denen Bina Anlofs früher oft erzählt. Dann ging's bei schönem Wetter in der guten Jahreszeit wohl auf die See hinaus, denn die Jacht des Vaters lag noch am Wobbenbüller Geeststrand in einer kleinen Hafensicherung, und in ihm selbst lebte noch die Neigung für seinen Jugendbetrieb fort; die konnte in friesischem Schifferblut nicht auslöschen. Sie fuhren zu dritt durch die Inselwelt, nordwärts nach Sylt und Romö, auch bis gegen Manö waren sie einmal gekommen, hatten die Kirche über die Dünen

Digitized by Google

des einsamen Eilandes herüberblicken gesehen; mit Stolz erfüllten den Vater die von Alef heimgebrachten Schulzeugnisse, doch fast mit größerem noch, daß er ihm zu Zeiten schon das Steuerruder in die Hand geben konnte.

Manches Jahr bereits hatte Alef Enewalds in Husum verbracht, angefangen, auch die lateinische Sprache zu lernen, und war zwölf Jahre alt, als in den Sommerferien der Vater ihm zum Lohn für ein besonders lobendes Zeugnis das kleine Schiff zu einer Fahrt nach Helgoland hergerichtet, damit er die roten Kliffwände dort sehen solle, die es sonst nirgendwo an der Westsee gab. Auch der Mutter waren sie noch unbekannt, und sie ging gern mit an Bord, doch schlug vor der Jever der Wind um, sie mußten lang aufkreuzen, bis in eine dunkle, sternlose Nacht. Die erhellte sich mit dem Morgenanbruch nur zu grauer Dämmerung, so dick war Nebel eingefallen und ließ vom Ruder aus kaum den Bugsprit gewahren. Die See ging hoch dazu, ab und zu fuhr, plötzlich aufspringend, eine Bö ins Segel, so trieben sie den fahlen Tag hindurch blindlings und willenlos umher. Als es wieder Abend ward, hob sich aber mit ihm wilder Sturm aus Südwest auf, zerriß die haarige Luft, daß manchmal ein Sternschein durchbrach und wieder auslosch; das Steuer hatte nicht Macht mehr, und die Wellen warfen sich das Fahrzeug zu wie ein Holzscheit. Viele Stunden lang, Mitternacht mußte es geworden sein, da glomm rechtsher ein roter Schein auf, wie ein Leuchtfeuer. Was für eines es sein möge, wußte auch der Vater nicht, doch mit aller Kraft suchte er Gewalt über das Ruder zurückzubekommen und hielt, wie's ging, drauf zu. Auf einmal aber blaßte der Schein weg, denn ein anderer, stärkerer fiel über ihn; mit einem Hieb peitschte der Sturm den Nebel vom Himmel spurlos herunter, und im Nu, wie aufflammend, lag alles weitum in hellem, grellem Mondglanz. Darin war alles weiß, wie er selbst, die kochende See, ein hochaufgärender langer Brandungsgürtel und drüberhin ein öder, gespenstisch glimmender Dünenstrand. Durch das Windgeheul klang ein Ruf des Vaters, der sich umsonst abmühte, die Jacht zurückzudrehen, doch zu spät war's, die Brandung hielt sie schon gefaßt, schlug den Gischt über ihr zusammen und schleuderte sie wie ein Korkstück mit zerberstenden Planken auf den Sand. Dann wußte Alef Enewalds nichts mehr, als daß er wieder zur Besinnung geraten, wie lange, flache Wellen um ihn geleckt, ohne mehr über seinen Kopf wegzugehen. Er taumelte in die Höh, sah im Mondlicht die weiße Wasser- und Uferwildnis um sich her und stürzte nach einigen Schritten nochmals bewußtlos hin. Von seinem Vater und seiner Mutter aber sah und hörte er seit jener Nacht nichts mehr, niemals wieder. Eh er's begriffen, hatte er alles verloren, was die Welt für ihn gehabt, wofür er gelebt. Ganz allein war er geblieben, und es verging eine lange Zeit, eh er dahin kam, es zu begreifen, als wirklich zu erkennen. Ihm blieb's immer mit einem klammernden Druck um die Schläfen, als ob er in einem schrecklichen Traum liege, in erstickender Angst ringe, draus aufzuwachen, und es nicht könne; damals war der geistige Zustand seines Kopfes wohl nicht richtig beschaffen gewesen, vielleicht auch, weil er bei dem Schiffbruch von einem gehirnerschütternden Aufschlag oder Stoß getroffen worden. An einem Tag sah er sich wieder auf dem ausgestorben verödeten Hof seiner Eltern, aber dort zu bleiben, konnte er nicht ertragen. Wo er ging und stand, kauerte lautlos der Tod mit weißem Gesicht in den Winkeln, richtete sich manchmal plötzlich auf und hatte dann eine Stimme, mit der er höhnisch sagte: „Deine Schuld ist's, hättest du kein so gutes Zeugnis mitgebracht, da lebten sie noch." Das jagte ihn aus dem Haus fort, die Lehrer in Husum nahmen sich seiner an, aber ihm schauderte vor der Schule, und er war auch nicht mehr fähig, dort vom Unterricht etwas zu begreifen.

Man brachte ihn in eine Heilanstalt, wo jahrelang täglich Ärzte sich mit ihm beschäftigten; ein Vormund war für ihn eingesetzt, und das ihm zugefallene Vermögen bestritt die Kosten seines Unterhalts und der Behandlung. Doch vermochte nichts, ihn aus einer dumpfen Gleichgültigkeit gegen alles herauszubringen; hinter seinem Rücken hörte er öfter sagen, sein Zustand sei unheilbar. Dann kam einmal auf einer Reise ein fremder junger Arzt kurz zum Besuch in die Anstalt; dessen Namen, Doktor Struensee,

Digitized by Google

hatte er im Gedächtnis behalten. Der sah ihn und sprach eine Zeitlang mit ihm, fragte zuletzt freundlich, ob er nicht irgend einen Wunsch habe, vielleicht nach einem Ort, wo er lieber sein würde als hier. Warum, wußte der Befragte nicht zu sagen, aber ihm war's plötzlich auf die Zunge gekommen, zu antworten, am liebsten möchte er auf der Insel Manö leben. Da hatte Doktor Struensee sich zu dem anderen Arzt umgedreht und gesagt: „Ich glaube, der junge Mensch hat recht, diese Kranken fühlen oft selbst am besten, was ihnen gut wäre, und ich rate dazu, ihn dorthin gehen zu lassen, wo er zu sein wünscht; mit der Wasserluft zusammen läßt das vielleicht noch eine Besserung hoffen."

Und etwas später hatte ihn ein Schiffer von drüben am Strand bei Wedsted in einem Boot hier herüber gebracht; seitdem lebte er mit Ulf Taken und seiner Frau in der verlassenen Kirche. Mehrere Jahre jetzt schon, wie viele, wußte er nicht, denn es gab für ihn keine Zeitunterschiede. Aber der Rat Doktor Struensees hatte das Richtige ausgefunden; er war hier an Körper gesund und kräftig geworden und die Verstörung aus seinem Kopf gewichen, so daß er fühlte, wieder ebenso klar zu denken und zu begreifen wie als Knabe. Nur begriff er damit jetzt auch klar, daß er für immer alles in der Welt verloren habe und nichts ihm geblieben sei, woran sein Herz sich hängen könne. Das schlug nicht mehr wie früher, wohl noch körperlich sein Leben forterhaltend, doch sonst war alles, was es ehemals in sich getragen, draus weggeschwunden. Er half Ulf Taken und Silke Sibolds beim Fischfang oder saß auf der Düne und blickte über die See, seine Todfeindin, die ihm alles genommen. Und doch war sie auch seine einzige Freundin und kein anderer Platz mehr für ihn auf der Erde als hier bei ihr. Im Anfang hatte er mehrmals versucht, daß sie ihm das Beste anthun sollte, war gegen sie aufgelaufen, wenn sie im wildesten Zorn heranschnaubte; aber sie hatte nicht gewollt, ihn immer wie ein Kind in die Arme gefaßt und auf den Sand zurückgetragen. Nun ließ er davon ab und wartete, sie komme doch einmal in einer Vollmondnacht und nehme ihn zusamt der Kirche und der ganzen Insel mit sich fort, wie sie's mit den Dörfern gethan, die vormals auf den Sanden umhergestanden. —

Das war Alef Enewalds vom Mund gekommen und Edina Volkless am Ohr vorübergegangen, als ob die unter ihnen anrauschende Flut es gesprochen habe; nicht in fortlaufendem Zusammenhang hatte er's erzählt, sondern stückweise, dann und wann dazwischen in Schweigen fallend. Die Zuhörerin aber wußte jetzt, was sie aus seinen Augen angesehen habe und ebenso aus dem Klang seiner Stimme heraufgekommen. Er war nicht irren Sinns oder mindestens war's nicht mehr, doch sein Inneres füllte das aus, was sie nicht mit einem Wort benennen gekonnt und wofür sie auch jetzt nur eine Gefühlserkenntnis in sich hatte, eine tiefe, sich nach dem Aufhören seines Lebens sehnende Schwermut. Als er nun nicht mehr weiter sprach, wußte Edina nicht, was sie sagen sollte. Von etwas ihrem eigenen Leben völlig Fremdem hatte er geredet und sie es doch verstanden und in sich mitempfunden, fast als sei's ihr selbst so geschehen. Eine Weile saß sie noch stumm, dann hob ihr Kopf sich zögernd, und sie fragte mit halb verhaltener Stimme: „Hast du an nichts Freude mehr — freut es dich auch nicht, die Lerche singen zu hören?"

Alef Enewalds fuhr leicht zusammen, wie wenn er vergessen gehabt, daß jemand neben ihm sei. Er wiederholte: „Die Lerche? Die sang über mir auf dem Weg, wenn ich am Nachmittag von der Stadt zu meinen Eltern hinauslief." Ein Ausdruck seines Gesichtes ließ erkennen, daß er aufhorche, und danach fügte er hinterdrein: „Ja, da singt sie noch. Ich hatte sie seitdem nicht wieder gehört."

Edina kam etwas ins Gedächtnis, sie wandte den Kopf nach der Manöer Kirche um und sagte dann: „Du hattest den Turm da einmal gesehen, hat er Ähnlichkeit mit dem von Schobüll, und gab er dir den Wunsch ein, hier zu leben?"

Die Frage zeugte von einem nicht gewöhnlichen innerlichen Verständnis des Angehörten bei dem Mädchen, und in einem Aufblick Alef Enewalds ließ sich lesen, daß ihn eine Empfindung davon anrühre. Doch, den Kopf schüttelnd, antwortete er: „Nein, der Turm von Schobüll ist anders. Manchmal gegen Abend, wenn die Sonne schräg nach Unter-

Digitized by Google

gang steht, sieht eurer auf Fanö so wie er über die Düne her. Aber den hatte ich nie vorher gesehen."

Nun schwieg er eine Zeitlang, doch dann kam's ihm einmal mit einem plötzlichen Herausfahren vom Mund: „Warum habe ich dir von meinem Unglück gesprochen, Edina Volkless? Das that ich noch keinem Menschen. Was geht's dich an!"

Beinah heftig klang's, als sei er über sich selbst erzürnt, daß er sein Inneres vor einem fremden Ohr entweiht habe, und er stand auf, ging rasch einige Schritte davon. Aber danach wendete er sich um und sprach mit sanfterem Ton: „Du bist nicht schuld dran, denn du hast nicht danach gefragt. Jetzt wirst du hungrig geworden sein. Komm mit mir, Silke Sibolds soll dir zu essen geben."

Kaum ein halbtausend Schritte betrug die Entfernung zur Kirche hinüber, die sich inmitten des kleinen Überrestes der Insel aufhob; stumm lag sie mit ihrer grauen Granitsteinwand, wie seit dem Tag ihrer Entstehung, erregte ein Gefühl, als lasse sie's völlig gleichgültig, daß am Sonntag keine Gemeinde mehr zu ihr komme und keine Predigt von ihrer Kanzel herabschalle. Alef Enewalds hielt den Fuß einmal an und sagte: „Meine Eltern hatten im Plan, ich sollte studieren und Prediger werden. Ich muß der See dankbar sein, daß sie mich in der Nacht davor bewahrt hat."

Er sprach's mit einem bitteren Klang. Edina fragte: „Warum dankbar?"

„Dann hätte ich das Amt gehabt, die Weisheit und Güte der Vorsehung zu preisen. Glaubst du, ich wäre ein Pastor gewesen, das vom Mund zu bringen?"

Das Mädchen schwieg kurz, eh es erwiderte: „Ich glaube, wie Roluf Brams hättest du es auch können."

„Wer ist Roluf Brams?"

„Unser Pastor im Dorf."

Nun standen sie vor der Kirche, deren Mauer fast zu einem Dritteil der vom Wind angetriebene Sand zudeckte; beim Eintritt durch die niedrige Thür sah sie das Innere sonderbar an. Die kleinen Fenster ließen nur wenig Licht einfallen, doch an der Westseite hatte sich auch durch sie der feine Sand gezwängt und bedeckte wie eine weiße Mehlschicht die Bankreihen, auf denen vor Zeiten die Inselbewohner beim Gottesdienst gesessen. Sonst war alles so wie ehedem erhalten, nur die Glocke von der geistlichen Behörde aus dem nicht mehr benutzten Bau ans Festland fortgeschafft worden. Indes wie das Auge sich an die matte Helle gewöhnte, erschien's, als seien aus Vorvätertagen noch zwei Kirchenbesucher zurückgeblieben, beide steinalt, so sahen die weißbehaarten Köpfe Ulf Takens und seiner Frau als hellere Fleckchen aus dem Schatten. Sie saßen nebeneinander, er knotete an einem Garn, und sie schabte aus Holz einen Löffel; die Augen beider mußten noch gut sein, um bei dem Halbdunkel die Beschäftigung der Hände zu ermöglichen. Herzutretend sagte Alef Enewalds: „Edina Volkless von Fanö hat vor der Flut zu uns ans Land müssen und ist hungrig."

Nun hoben die Alten ihre Köpfe, doch ohne irgend einen Ausdruck von Überraschung; Silke Sibolds stand wortlos auf und holte aus der vormaligen Sakristei, als ihrer Vorratskammer, ein paar hartgesottene Möweneier und ein Stück Flunder. Sie schlug den Sand von einer Bankecke und stellte die Speisen auf einem Holzteller darauf; das war selbstverständlich, wenn jemand hungernd in eine Friesenbehausung kam, mocht es sein, wer wollte. Nur drei Worte fielen jetzt von den Lippen der Alten: „Hest du Döst?"; in der Mundart der untersten Volksschicht klang's, von der die Sprache Alef Enewalds sich unterschied gleich der Roluf Brams'.

Die Befragte nickte, und Silke Sibolds ging mit einem Thongeschirr hinaus, aus der Cisterne zu schöpfen; nun trank und aß Edina, der Nachmittag rückte schon vor, und sie fühlte ein jugendliches Nahrungsbedürfnis. Aber in so seltsamer Umgebung hatte sie dies noch nie gestillt, in einer verlassenen, versandeten Kirche; doch rührte diese sie noch nicht als das Wunderlichste an. Ihr fehlten wiederum Wort und Begriff dafür, aber sie hatte in sich die Empfindung eines Menschen, der aus dem lauten Getriebe einer Großstadt in leere, grabesähnliche Stille versetzt worden; Sönderhöe erschien ihr dagegen wie eine Welt des Frohsinns, des Lärms und des Lebens. Sie

Digitized by Google

fand mit umhergehendem Blick auf dem Boden ein paar Tanglagerplätze aus, zwei an einer Seite benachbart, eine dritte jenseits gegenüber; das mußten die Schlafstätten der drei Kirchenbewohner sein. So hatten Ulf Taken und Silke Sibolds seit undenklichen Jahren hier gelebt, im endlos langen Winter wie im Sommer, kaum je ein Wort austauschend, bei Dunkel und Kälte, beim heulenden Sturm, und so lebte Alef Enewalds mit ihnen.

Unmöglich erschien es, daß sein schwermütiger Sinn dabei Heilung finden konnte; Edina legte sich's beengend um die Brust, in ihr stieg eine Sehnsucht, fast eine Angst nach der Sonnenluft auf. Das mochte Alef Enewalds in ihrem Gesicht lesen, er sagte, als sie gegessen hatte: „Du gehörst nicht hierher, Edina Volkless, sondern nach Fanö zurück. Bis zur Tiefebbe wird's spät und würde Nacht, ehe du hinüberkämst. Ich will dich im Boot rudern, so weit es nötig ist, damit du nicht länger hier zu warten brauchst."

Das Anerbieten kam ihr wie etwas Erlösendes, sie stand rasch auf, dankte dem alten Fischerpaar für die Gabe und wandte sich zur Thür; draußen lief sie unwillkürlich aus dem Kirchenschatten in den Sonnenschein hinein.

Alef Enewalds folgte ihr und sagte: „Freut es dich so, wieder von hier fortzukommen?"

Ob es auch mit gleichmütiger Ruhe gesprochen, empfand sie doch einen Vorhalt der Undankbarkeit darin und antwortete beschämt: „Nein, du bist sehr gut gegen mich gewesen, aber wenn es Nacht würde, hätten mein Vater und Roluf Brams Sorge um mich. Es war schön hier, ich bin froh, daß ich einmal nach Manö gekommen bin — nein, traurig war's, dir auf der Düne zuzuhören, ich wollte, du gingest auch fort von hier, irgendwohin, wo du froh werden könntest."

Darauf erwiderte er nichts, und sie schritten davon, jetzt der anderen Inselseite zu, an der Ulf Takens Fischerboot lag. Da und dort sahen sandüberwehte Gebälk- und Bretterstücke mit den Enden aus dem Boden, Holzreste von Häusern, die meist um die Kirche her gewesen; sie versorgten offenbar die heutigen Bewohner derselben mit Feuernahrung für ihren Herd. Ob einmal eine Hochflut, der allein die Kirche widerstanden, über die Inselscholle weggeschlagen war oder die Wut eines Orkans alle schwächeren Bauten zu Trümmern zerschmettert hatte, davon gab die tote Leere keine Kunde, und es wußte wohl niemand noch. Das Vergangene ward schnell vergessen, die Lebendigen bekümmerten sich nicht lange mehr um die Toten, nur Alef Enewalds trug sie im Herzen fort.

Gedanken waren's, die Edina bis heute noch nie gekommen, doch sich hier aus den stummen Überbleibseln herauf an sie andrängten; nun saß sie, das Steuer haltend, in dem kleinen Boot und Alef Enewalds rudernd ihr auf der Bank gegenüber.

So trat ihr seine äußere Erscheinung eigentlich zum erstenmal deutlich vor Augen, denn bisher hatte sie ihn kaum anders als von der Seite gewahrt. Ihm war anzusehen, daß er von einem besonderen Elternpaar abstammen müsse, das eine Doppelmitgift auf ihn übergetragen, männlich kraftvolle Körperbeschaffenheit und dabei auch etwas an frauenhafte Art Erinnerndes, sanft Anmutendes in den Gesichtszügen; gegen äußere Bedrohung hatte die Natur ihn wohl stark gerüstet, aber nicht dazu, einen ihn im Innersten treffenden Schicksalsschlag ungebrochen zu überstehen. Für einen Friesen umgab den Kopf das blonde Haar und ein kurzer Vollbart mit ziemlich dunkler Färbung, achtlos gehalten, doch nicht verwildert; es regte den Eindruck, Rohes oder Entstellendes könne an ihn nicht herankommen. Auch von seiner Kleidung galt das nämliche; nach friesischem Brauch den schlank aufsteigenden Hals freilassend, zeugte sie von Gleichgültigkeit, indes durch ihren Stoff von Besitzmitteln des Trägers; jedenfalls hatte er aus seiner früheren Daseinsführung in einer Lade Vorrat mitgebracht oder solcher war ihm mitgegeben worden. Nicht Zwang nötigte ihn zu den dürftigsten Umständen, in denen er hier lebte, sondern er that's aus eigenem Willen oder unempfindlicher Begehrlosigkeit nach anderem. Die ließ sich im Ausdruck seiner Augen erkennen; sie waren schön, doch stand darin, daß sie nichts mehr erfreute.

Die Flut hatte ihre Höhe überstiegen, neigte sich bereits wieder dem Ebbebeginn zu; das Mädchen saß gegen die schräger

fallenden Sonnenstrahlen, in denen ihr schweres Haar wie vom Scheitel niederfließendes Gold leuchtete. Gleichmäßig bewegte der Ruderschlag das Boot über die graue Wasserfläche, deren leichte Wellen eintönig am Bug aufgluckten; Luft und See waren ohne Erregung, hatten fast Ruhvolles. Über den Flaggesand ging's hin, wohl eine Stunde lang sprach niemand. Edina dachte über das am Tag fremdartig Neuerlebte, Gesehene und Gehörte nach, ihr hatte sich alles fest ins Gedächtnis eingeprägt. Nur etwas konnte sie nicht zusammenknüpfen, die Erzählung Alef Enewalds war kurz darüber weggegangen, daß er nichts weiter von dem Tode seiner Eltern erfahren habe. Sie zauderte geraume Zeit, die Erinnerung daran wieder in ihm zu wecken, allein dann unterbrach sie doch einmal das schweigsame Gegenübersitzen mit der Frage: „Wo war's, Alef Enewalds, daß eure Jacht unterging?"

Er hielt ein und zog die Ruder über die Bootwandungen. So saß er, sie einige Augenblicke stumm ansehend, als wolle er nicht wieder davon sprechen. Aber dann antwortete sein Mund doch: „Ich kann's nicht sagen, droben, nach Mitternacht zu."

Die Entgegnung gab dem Mädchen Mut, nochmals zu fragen: „Wie kamst du denn in deine Heimat zurück?"

Nun schien er willig den Anlaß zur Erwiderung zu erfassen: „In der Nacht war ich verstörten Sinns, Edina Volkless, doch jetzt bin ich's nicht mehr."

Sie schüttelte verneinend den Kopf und sagte: „Du bist nur noch traurig. Wenn du zu anderen Leuten kämest, als Ulf Taken und Silke Sibolds, würde dir's leichter."

Aus dem Gesicht sprach's ihm, daß sein Kopf sich anstrenge, über etwas nachzusinnen. Dann wiederholte er: „Ja, damals war ich's und noch ein Knabe. Ich weiß nichts, sehe es nur mit den Augen und fühle in der Hand, daß ein Kind, ein Mädchen mich an ihr faßte und wegzog, im grellen Mondlicht, von den weißen Strandwellen in weiße Sandberge hinein. Meine Hand war naß und kalt, doch ihre trocken und warm, das fühle ich noch. Über Dünen zog sie mich hinauf und herunter und sagte etwas dazu, aber ihre Sprache verstand ich nicht. Nur kam's mir vor, als winkte sie den Wolken, wieder über den Mond zu ziehen, und als sie's thaten, daß es plötzlich dunkel ward, da stieß sie einen Ton von den Lippen wie ein Möwenschrei, den höre ich noch. Weiter kann ich dir nichts sagen, Edina Volkless, mein Kopf war irre. Es ist wohl Tag geworden, und ich bin mit taumelnden Füßen geradeaus gegangen über Sand, Steine und Heide. Mir war's, ich müßte nach Hause, da warteten mein Vater und meine Mutter auf mich. Doch — ich sehe eine wildverfallene Hütte und einen Mann davor mit rotem Bart, der sprach zu mir, aber ich verstand's auch nicht. Er gab mir zu essen, und nachher thaten's andere Leute; es war immer Sand und Heide um mich herum. Wieviel Tage lang, weiß ich nicht, doch einmal hörte ich auf deutsch sagen, man hätte mich aus Jütland hergeschafft. Dann kam ich, von jemand begleitet, auf den Hof bei Wobbebüll, aber meine Eltern waren nicht dort und kamen nie mehr. Die Brandung hatte sie in die See zurückgeschlungen oder tot an den Strand geworfen, der keinen Namen für mich hat. Heute mit gesunden Sinnen würde ich ihn nicht zu finden wissen und, wenn ich an ihm stände, ihn nicht kennen. Eine verlassene Wildnis war's."

Der Sprecher schwieg, Edina versetzte: „Aber Menschen lebten doch dort, denn das Mädchen fand dich ja am Strand. Warum brachte sie dich nicht in das Haus, wo sie wohnte?"

Alef Enewalds sah ihr ein paar Augenblicke mit einem wie stumm fragenden Ausdruck ins Gesicht, dann sprach er vor sich hin: „Wenn sie gewesen ist — sie hatte anderes Haar und andere Augen als du, Edina Volkless, dunkel, so malt das Gedächtnis sie mir vor. Doch mein Kopf war irre, und ich kann gesehen haben, was nicht da war. Du sagst es richtig, wäre sie wirklich gewesen, so hätte sie mich dahin gebracht, wo sie wohnte. Ich habe nie darüber nachgedacht; du läßt mich's erkennen, sie war nur ein Hirngespinst, meine Sinnbenommenheit hat mir ihr Bild, ihre Hand und Stimme vorgetäuscht. Ich bin allein vom Strand fortgegangen, durch die Mondnacht über die weißen Sandberge — die Wellen waren grausam, daß sie mich nicht mit meinen Eltern zusammenließen, mir wär's besser gewesen."

Digitized by Google

Er legte jetzt die Ruder wieder ein, seitwärts nicht fern von dem Boot schlug das merklich abnehmende Wasser an einer kleinen Stelle eigentümlich in die Höhe, wie wenn ein Springquell dort aus dem Sand aufschnelle.

Edina bereute, das Gespräch auf die unheilvolle Sturmnacht zurückgebracht zu haben, denn in den Augen des vor ihr Sitzenden hatte der trübe Schatten sich wieder mehr verdichtet; ablenkend fragte sie, was an dem Platz sei, wo der Strudel aus dem Grund steige.

Umblickend versetzte Alef Enewalds: „Bist du noch nicht zu ihm hingekommen? Wenn du es sehen willst, halte darauf zu."

Das that sie, und bald ward der Anlaß des Aufschnellens erkennbar; die Wellen schlugen an ein paar große, halb aus dem Boden hervorragende Steine, umgaben diese mit einem leicht quirlenden Ring.

Der Rudernde hielt an und sprach: „Ulf Taken sagt, der Rest einer Kirche wär's, die einmal die Katharinenkapelle geheißen. Wer's ihm kundgemacht, weiß ich nicht; vielleicht die Möwen. Sie rufen bei Ebbe hier vieles aus der Luft, und wenn die Steine trocken liegen, sitze ich öfter auch auf ihnen und höre zu."

Ungefähr in der Mitte zwischen Manö und Fanö war's, der Kirchturm von Sönderhöe sah jetzt klar herüber. Die Wasserdecke nahm zusehends ab, sie überbreitete noch den Flaggesand, doch drüben in einiger Entfernung zeigten einzelne heller gefärbte Stellen, daß der etwas höhere Läggesand schon anfange, sich aus der verrinnenden Flut aufzuheben.

Das Mädchen sagte jetzt: „Wenn du mich noch über das Priel bringen willst, Alef Enewalds, dann mußt du umkehren, sonst kommst du nicht mehr mit dem Boot zurück."

Er antwortete: „Da würde ich auf den Steinen warten, bis wieder Flut ist; aber du willst nach Haus."

Ihr kam zur Vorstellung, wie viele Stunden bis in die tiefe Nacht er dann hier zubringen müsse, und sie entgegnete rasch: „Ja, es wird dämmern, bis ich hinkomme."

So setzte er das Fahrzeug wieder in Bewegung, über das nahe Priel fort, sprach nur einmal deutend: „Man sieht's noch nicht, dort geht eine Furt, daran der Kiel beim Tiefstand beinah aufstößt."

Dann glitten sie auf der anderen Seite an den kaum mehr fußhoch vom Wasser bedeckten Läggesand; ihr Kleid von den Knöcheln emporraffend, schwang Edina sich über den Bootrand und sagte, die Hand zurückstreckend: „Hab für alles Dank, Alef Enewalds, und rudere geschwind, damit ich nicht schuld bin, wenn du in die Nacht kommst."

Ihre Hand nehmend, erwiderte er: „Geh auch gut nach Haus!" Er behielt ihre Hand noch und schien noch etwas beifügen zu wollen, doch nicht zu wissen, was. Dann aber fügte er hinzu: „Ich fuhr ungerecht gegen dich auf, Edina Volkless, daß ich dir von meinem Unglück gesprochen, was dich's angehe. Mir ist's wohler geworden, seitdem ich es einmal einem Menschenohr gesagt, und ich weiß dir Dank dafür, daß ich's gethan, weil du dich zu mir setztest, und daß du mich angehört hast."

Nun ging Edina allein über den Sand, bald kaum mehr im Wasser. Unendlich lang her erschien's ihr, daß sie am Morgen fortgegangen, vor ihr lagen die Dünen von Fanö in der letzten Abendsonne wie etwas Halbfremdes. Als ihre Füße auf volltrockenen Boden gelangten, blickte sie einmal nach Manö um. Zwischen diesem und ihr hob sich in der Mitte etwas dunkel von der weiten Fläche gegen die Luft; das konnte nichts anderes sein als Alef Enewalds, der nicht zurückgerudert, sondern noch auf dem Flaggesand geblieben war. Wohl bei dem Rest der Katharinenkapelle, denn die schattenhafte Gestalt schwand kürzer zusammen; vermutlich setzte er sich auf die jetzt auch trockenen Steine und hörte den Möwenrufen zu.

Beim ersten Beginnen der Dämmerung traf Edina wieder im Dorf ein; Volkleff Fedderings hatte keine Besorgnis um sie gehabt, gedacht, sie sei nach Nordhöe hinübergegangen, habe sich dort bis jetzt aufgehalten; Luft und Wasser waren ruhig wie nur an seltenen Tagen im Jahr, und was konnte einem Friesenkind auf der Insel zustoßen? Doch der Tag hatte sie müde gemacht, daß sie sich bald in ihrer Kammer zum Schlafen legte. Die Augen fielen ihr zu, aber vor ihnen sah sie Alef Enewalds auf den Steinen sitzen und die Flut erwarten. Das nahm

sie noch wachend gewahr und so deutlich, als ob sie ihm noch im Boote dicht gegenüber sitze. Dann indes ward ein Traumbild daraus, denn es war nicht Mondzeit, sondern dunkle Nacht; doch vor ihrem Blick fiel jetzt ein grellweißer Mondglanz auf ihn, und ein kleines dunkelhaariges Mädchen kam an ihn heran, faßte seine Hand und zog ihn von den Steinen fort in weiße Sandberge hinein. Danach schlug der Wind eine schwarze Wolke über die Mondscheibe, alles verschwand unsichtbar, und Edina Volkless schlief traumlos weiter.

* * *

Sehr anders als hier an der Westküste nahm sich die Welt, zumal jetzt im Mai, an der Ostseite der langen Cimbrischen Halbinsel aus. Dort stand die Wintersaat schon hoch aufgediehen, und die weiten Koppeln leuchteten aus der Ferne wie Flächen von Smaragd; darüberhin taumelten, gleich windgetragenen Blüten eines Wunderbaumes, goldfarbige Schmetterlinge. Die Buchenwälder hatten ihr erstes, blitzendes Blättergrün aufgerollt, ihre mächtigen grauen Stämme ragten, breite Kronen Domgewölben ähnlich zum Himmel aufhebend, wie Säulen empor. Als weitgedehnte Waldungen und als kleinere Haine deckten sie ebenes Land oder sahen von Hügelrücken und -spitzen auf saphirblaue Landseespiegel nieder; Wiesen und Wegränder standen allerorten in buntem Feldblumenschmuck, frühlingschön, reich und prächtig lag die Nähe und die Ferne, vom Goldglanz der Sonne übergossen.

So zog sich's von Jütland durch Schleswig hinunter, mit besonderem Reiz aber war im östlichen Holstein die Umgebung des Städtchens Plön ausgestattet. Neben ihm dehnte sich, von Anhöhen und Gehölzen umschmiegt, der größte der Seen hin, daran lag, herrlich eingebettet, das schon jahrhundertealte Schloß des adeligen Rittergutes Ascheberg. Hier hatten nicht nur die Landesfürsten, auch ihre Oberherren, die dänischen Könige, sich oftmals gern bei den gräflichen Besitzern zum Besuch angesagt, die ländliche Ruhe mit lautem, glänzendem Leben erfüllt, und so herrschte dies jetzt auch, denn der gegenwärtige König Christian der Siebente hielt sich seit einer Woche im Schloß auf. Er liebte Ascheberg, besonders um der zahlreich im Park des Gutes schlagenden Nachtigallen willen; denen hörte er oft, stundenlang reglos sitzend, zu, und nun war die Zeit ihres Gesanges. Doch sein Hof, die reichgewandeten Damen und Kavaliere achteten wenig darauf, wenn sie auch im Park lustwandelten oder Spiele betrieben, sich zusammen am Seerand lagerten oder zu Paaren in den künstlichen Grotten und Borkenhütten absonderten. Sie wußten mancherlei Genuß mit der ländlichen Abwechselung vom Leben in der Residenz am Sund zu verbinden, allein ihre Ohren hatten Wichtigeres aufzufassen, als auf den Schlag der Nachtigallen zu horchen.

Schon ziemlich vorgerückter Nachmittag war's, in einem Erdgeschoßsaal des Schlosses saß ein noch junger, erst im Anfang der Dreißiger stehender Mann vor einem dicht mit Papieren, Briefen und Bittgesuchen bedeckten Schreibtisch. Seine reichbestickte Hoftracht wies auf hohen Rang hin, doch trug er das Haar nicht nach der Modevorschrift gepudert, noch im Haarbeutel auf den Nacken fallend, sondern, kurzgeschnitten, umgab es frei und in seiner glanzbraunen Naturfarbe den zugleich schmal und kräftig erscheinenden Kopf. In den Gesichtszügen lag ein überaus lebendiges geistiges Gepräge; stolzes Selbstvertrauen, Kühnheit und Willensstärke sprachen aus ihnen, auch wohl ungewöhnliche Begabung, eine reiche Mitgift an Gedanken und Kenntnissen. Doch kennzeichnete sich in den Augen keine sicher abwägende, kühle Verstandesherrschaft, ihren feurigen Ausdruck überwob ein jugendlich-schwärmerischer Glanz, fast wie vom Geflimmer eines Rauschzustandes. Sie vermochten nicht beim Lesen der Schriftstücke auszudauern, schweiften nach kurzem immer wieder zur Seite, durchs Fenster auf den sonnbestrahlten Schloßhof hinaus. Ab und zu öffnete ein Offiziant die Thür, der mit tiefer Verbeugung einen beschriebenen Papierbogen überreichte. Dann warf der Empfänger einen flüchtigen Blick über den Inhalt und setzte mit raschem Federzug seine Unterschrift darunter: „Der Kabinettsminister Graf Struensee."

Der allmächtige Regent Dänemarks und der dänischen Anteile in den Herzogtümern

Digitized by Google

Schleswig und Holstein war es, der vor vier Jahren sich noch in Altona als „Stadtphysikus Doktor Friedrich Struensee“ unterschrieben hatte. Nun ging die Thür wiederum auf, und ein betreßter Lakai meldete, der Junker Kai Pogwisch bitte um Vorlaß bei dem Herrn Grafen. Dieser sah den vor ihm Stehenden mit abwesendem Ausdruck an, wandte abermals den Kopf nach dem Fenster und sagte danach: „Pogwisch? Was will der? Ja so, ich habe gelesen. Er soll kommen.“

Ein leckäugiger junger Herr in der Mitte der Zwanziger trat herein, sein Gesichtsschnitt und Ausdruck wie die Bewegungen gaben den Junker zu erkennen, dagegen sprach seine Kleidung nicht von glänzenden äußeren Umständen. Mit einer gewissen aristokratischen Lässigkeit verneigte er sich vor dem Kabinettsminister, der ihn anredete: „Sie haben ein Gesuch eingereicht, mit bei der Kommission angestellt zu werden, die ich zur Bewaldung der Westküste von Jütland abordne. Was giebt Ihnen Befähigung dazu?“

Der Befragte antwortete: „Mein Name, Excellenz, er gehört dem ältesten Adel des Landes an.“

Um die Mundwinkel Friedrich Struensees ging ein leiser Zug von Geringschätzung, er versetzte: „Ich halte es, wie Cicero, mit denen, die nicht die letzten, sondern die ersten ihres Namens sind. Von ihnen hat die Menschheit ihre Pflanzungen für die Zukunft zu erwarten.“

Die Lippen ein wenig zum Lachen verziehend, entgegnete Kai Pogwisch: „Die Menschheit überlasse ich solchen, die sich berufen halten, für sie zu pflanzen; mein Sinn findet Genüge daran, sich auf die Verbesserung der Ahlheide zu richten.“

„Sie sind keck, junger Mann.“

„Eure Excellenz sagt's, ich bin jung und bedarf selbst auch der Verbesserung.“

Der Sprecher kam nicht weiter, denn der Kopf Struensees wandte sich mit einem Ruck nach dem Fenster um. Draußen erscholl Hufgetrappel, ein Stallmeister führte zwei reichaufgeschirrte Reitpferde, von denen das vorderste einen Damensattel trug, vor das Schloßportal.

Nun kehrte der Minister das Gesicht wieder um, sah den jungen Bittsteller ungewiß an und brachte vom Mund: „Sie sagten — ich glaube, Sie sprachen von Ihren äußeren Verhältnissen —“

„Sie machen mir augenblicklich die Anstellung wünschenswert. Mir fällt einmal gutes Erbteil zu, aber wann, ist ungewiß, und Eure Excellenz weiß, daß die Jugend ihre Wünsche auf den heutigen Tag richtet und nicht gern auf morgen verschiebt.“

Durch die Thür trat ein Kammerherr der Königin herein und richtete mit ehrerbietiger Verbeugung aus: „Ihre Majestät läßt den Herrn Grafen ersuchen, Allerhöchstdieselbe auf einem Spazierritt begleiten zu wollen.“

„Ich bin sogleich zu Ihrer Majestät Befehl.“

Nicht mehr ein webender Glanz, ein Aufstrahl wie von Diamanten leuchtete zwischen den Lidern des Grafen Struensee hervor. Er wandte sich kurz noch einmal gegen Kai Pogwisch: „Sie haben recht, auf das Heute nicht verzichten zu wollen, und sind ein Deutscher; einem Deutschen traue ich Fähigkeit und Kenntnis zu. Ich will Seiner Majestät Ihr Gesuch zur Unterschrift vorlegen; melden Sie sich morgen wieder bei mir.“

Nach seinem weißen Federhut fassend, verließ der Sprecher eilig den Saal; jetzt spielte Geringschätzung um die Mundwinkel des Junkers Kai Pogwisch, eines der letzten aus dem ältesten holsteinischen Adelsgeschlecht, wie er dem Grafen Struensee von gestern nachblickte.

Dieser selbst aber hob nun eine Minute später draußen die junge Königin Karoline, die englische Königstochter, in den Sattel, bedeckten Hauptes, er hatte vergessen, vor Ihrer Majestät den Federhut abzulüften. Doch sie empfand sichtlich das Versäumnis nicht als Verstoß gegen die höfische Vorschrift und den ihr gebührenden Respekt, stützte ihre Hand auf die seinige und schwang sich, wie auffliegend, in den Bügel. Ihre Gewandung behinderte sie nicht an der leichten Bewegung, sie trug keine modisch weitbauschende Robe, sondern ein englisches Reitkleid legte sich engumschließend und wie herabfließend um ihre schlanke Gestalt. Nur die turmhaft aufgebaute, von Federn und Perlschnüren durchflochtene Kopffrisur und Lockenrollen unter dem Schläfenrand kamen dem Gebot des Zeitgeschmacks oder Ungeschmackes

nach, ohne indes die Naturmitgift ihres Antlitzes an jugendlichem Reiz und Anmut entstellen zu können. An den ringsum entblößten Häuptern sah man, eine Königin sei's, doch aus ihren eigenen Zügen redete nichts von unnahbarer Hoheit und dem Bewußtsein, über allen zu stehen. Allein als eine Verkörperung vornehm-feinster Frauenschönheit erschien sie; obwohl die Mutter eines dreijährigen Knaben, des späteren Königs Friedrich des Sechsten, trug die rosige Weichheit ihres Gesichtes beinah selbst noch mädchenhaft Kindliches an sich.

Nur die Augen der Königin Karoline Mathilde waren nicht die eines Kindes, aus ihren edelsteinblauen Doppelsternen leuchteten manchmal Lebensdrang und -verlangen eines jungen Weibes; dann strahlte ihr Blick mit unwiderstehlich bestrickendem Zauber.

Nun zeigte sie sich als furchtlos sichere Reiterin, sprengte vorauf, ihr edles, schlankgliederiges Pferd schien stolz, sie tragen zu dürfen. Graf Struensee, der sich gleichfalls behend in den Sattel geschwungen, folgte ihr nach, holte sie ein und ritt zu ihrer Linken; in einiger Entfernung schloß sich ein Geleit von Kammerherren und Lakaien an. So bewegte der farbenhelle Zug sich durch eine lange, dunkle Allee alter Ulmen davon; zuweilen klang vom Munde der jungen Königin ein fröhlich lachender Ton als Erwiderung der Worte ihres Begleiters. Ein Paar war's, sehr ungleich an Geburt und Rang, doch sich ebenbürtig an menschlicher, männlicher und weiblicher Schönheit der Erscheinung. Am Ende des Baumganges bog die Kavalkade in einen schmaleren Feldweg ein, dessen Ausmündung auf eine große Koppel bald ein landesübliches Heckthor abschloß. Hastig lief ein in der Nähe als Kuhhirt stehender Bauernbursche auf dies zu und that es auf, während seine andere Hand die verschlissene Mütze vom Kopf herunterriß. Die Königin ritt hindurch, aus der Hand Struensees flog funkelnd ein Dukaten in die Mütze des Burschen nieder, der nicht weiter auf das von selbst wieder zufallende Holzgatter achtgab. Jenseits setzten die beiden Hindurchgelangten ihre Pferde in Galopp, doch das nachkommende Gefolge mußte vor dem geschlossenen Heckthor anhalten und ein Diener zum Öffnen absteigen, denn der Kuhhirt lehnte, in die Betrachtung der Goldmünze versunken, reglos am Zaun.

Schon gegen Abend ging's, die Schatten einzelner Bäume auf den Knicken fielen lang ostwärts über die Felder. In einem Obergeschoßzimmer des Ascheberger Schlosses saß allein am offenen Fenster ein noch ganz junger Mann, kaum um zwei Jahre älter als die Königin Karoline Mathilde. Er hielt den schmalen Kopf in die Hand gestützt; zwischen den schmächtig nach innen gewölbten Schläfen zogen auch die Wangen von einer fahlen Bläße sich hohl zurück; in den sonst nicht unschön gebildeten Zügen lag etwas Lebloses, eine willenlose Schlaffheit. Im Park schlug eine Nachtigall, er horchte auf die langgezogenen Töne und blickte hinaus; unter der niedrig-flachen Stirn sahen die Augen mit einer wasserblauen Färbung hervor, doch teilnahmlos-leeren Ausdrucks. Die Majestät von Dänemark war's, König Christian der Siebente, schon im ersten Jünglingsalter eine Beute höfischer Ränke und Berechnungen geworden, von ihnen durch Ausschweifungen an Leib und Geist zerrüttet.

Nun regte sich einmal etwas in seinem Gesicht, merkbar machten die matten Augen eine Anstrengung zum Sehen. Der Blick ging weit hinaus und nahm drüben auf einer freien Koppel ein Reiterpaar, einen Herrn und eine Dame, gewahr. Zu fern war's, um zu unterscheiden, wer es sei, nur ein helles Blitzen in der Abendsonne ließ erkennen, daß der Kavalier einen weißen Federhut trage. Sie sprengten blitzgeschwind einem dunklen Waldrand zu, es nahm sich aus, als flögen ihre Rosse über den Boden; hinter ihnen in ziemlichem Abstand folgte ein anderer kleiner Reitertrupp, doch die beiden ersten mußten erheblich vor diesem den Wald erreichen. Die Lider König Christians weiteten sich langsam auf, und seine Augen sahen unverrückt hinüber; es war, als glimme unter ihrer müden Starre leis etwas hervor, wie ein Kohlenschimmer unter grauer Aschendecke. Dann verschwanden plötzlich die weißen Federn, das Dunkel des dichten Laubdaches fiel über sie; verschiedene Wege mochten sich ins Innere hinein auseinanderspalten, als die Nachfolgenden gleichfalls herankamen, hielten sie sichtbar un-

Digitized by Google

ſchlüſſig, ehe auch ſie in den Wald eintauchten. Der ferne Zuſchauer am Schloßfenſter hatte, wie vergeſſend, den Atemzug unterlaſſen, nun ſchöpfte er einmal tief und ſchwer nach Luft. Höher jauchzend als zuvor ſchmetterte die Nachtigall ihre Flötentöne durch die abendlich werdende Stille, und König Chriſtian der Siebente von Dänemark ſaß wieder unbeweglich, auf ihr jubelndes Hochzeitslied horchend.

Spät erſt, als die Dämmerung ſchon in Nacht übergegangen, kehrten die Königin Karoline Mathilde und Graf Struenſee von ihrem Spazierritt zurück; ein unbegreifliches Verſehen hatte ſtattgefunden, ihr Gefolge ſie durch zu langſames Nachreiten aus den Augen verloren und im Wald einen falſchen Weg eingeſchlagen. Eine tadelnswert nachläſſige Achtloſigkeit war's, doch die junge Herrin nahm den Vorfall nur als lächerlich auf; in ihrer Art lag's nicht, über einen Mißgriff von Untergebenen in Entrüſtung zu geraten, ſo zeigte ſie ſich auch diesmal nicht ungehalten.

Am anderen Nachmittag meldete ſich der Junker Kai Pogwiſch wieder zum Vorlaß bei dem Kabinettsminiſter, der ihm ein Blatt mit den Worten reichte: „Ich habe Ihr Geſuch vom König durch ſeine Unterſchrift bewilligen laſſen.“ Etwas ſeltſam unverhohlen klang's, aber Graf Struenſee ſchien nicht in der Verfaſſung, bedachtſam abzuwägen, was er ſagte; in ſeinen Augen lag es wie der Glanz eines im Rauſche Sprechenden. Der junge Adelige ſtattete ſeinen Dank ab, dem er nachfügte: „Darf ich Eurer Excellenz einen Rat erteilen?“ Verwundert antwortete der Miniſter: „Sie mir? Welchen Rat?“ — „Einem Bauernburſchen einen Handdienſt nicht mit einem Goldſtück zu lohnen. Er hat ſich natürlich geſtern abend dafür betrunken und in ſeinem Schnapstaumel tolles Zeug geſchwatzt.“ — „Was für Zeug?“ — „Daß er abſichtlich das Heckthor vor dem Gefolge Ihrer Majeſtät nicht wieder aufgemacht hätte, damit es anhalten müſſe und nicht ſchnell nachkommen könne.“

Struenſee ſah dem Sprecher einen Augenblick ins Geſicht, dann lachte er heiter auf. „Warum ſollte der Burſch ſich nicht auch einen guten Abend machen, wenn's ihm dazu in die Mütze fiel? Der Menſch ſucht nach Glück, und dieſer findet's im Schnaps. Weshalb er ihnen den Poſſen geſpielt hat, weiß ich nicht, das können ſie mit ihm abmachen. Aber was Leute ſchwatzen, iſt mir gleichgültig, auch wenn ſie nicht betrunken ſind.“

Graf Friedrich von Struenſee brach ab, ſah den vor ihm Stehenden wieder an und ſetzte hinzu: „Doch Sie ſuchen auch nach Glück, Junker, und auf dem Weg dazu braucht man ein gutes Pferd. Das fehlt Ihnen wahrſcheinlich vorderhand, nehmen Sie's von mir für Ihren Rat.“

Er trat an den Schreibtiſch, nahm eine gefüllte Seidenbörſe daraus hervor, die er in die Hand Kai Pogwiſchs legte. Dazu ſprach er kurz noch: „Gute Reiſe in den Wüſtenſand! Kommen Sie einmal nach Kopenhagen, ſo laſſen Sie ſich wieder bei mir melden und erzählen mir von den Wilden dort. Wenn ſie ſprechen, ſollen ſie bellen wie die Hunde; Jüten ſind's, Dänen. Bellende Hunde beißen nicht.“

Das letzte ſagte der Übermütige wieder mit einem heiter lachenden Ton, ſeine Hand machte, einem Souverän gleich, eine leicht verabſchiedende Bewegung, und der Junker Kai Pogwiſch war entlaſſen. Sich verbeugend, ging er, doch murmelte er vor der Thür zwiſchen den Zähnen: „Biſt du ſo ſicher, daß ich dich in Kopenhagen wieder antreffen würde?“ Draußen wägte ſeine Hand unwillkürlich einmal die Börſe; Gold blinkte durch ihre Maſchen, und ſie fühlte ſich gewichtig an. Er war mit ſeinem Geſuch an einem günſtigen Tag gekommen, dankte es dieſem, daß er zu ſeiner Ernennung als Mitglied der Bewaldungs-Kommiſſion noch die reichhaltige Wegzehrung empfangen hatte, wie der Bauernburſche geſtern den Dukaten in der Mütze aufgefangen; freilich dem allmächtigen Miniſter ſtand alles Gold Dänemarks zu Gebot; wenn er in gehobener Stimmung war, teilte er nach ſeinem Gefallen freigebig davon aus. Und der junge Bittſteller mußte ein ſolches Gefallen bei ihm erregt haben; in der Erſcheinung wie im Benehmen erinnerte er ein wenig an ihn, nur trugen ſeine Züge ein unverkennbares ariſtokratiſches Gepräge, und Friedrich Struenſee war der erſte ſeines Titels, Standes und gräflichen Geſchlechts. In der An-

nahme der Unterstützung dagegen bewies er sich nicht aristokratisch heikel; Geld that ihm not, und er nahm's, von wem es kommen mochte. Seine Jugend hatte schon ein wildes Leben hinter sich, dem indes seine kräftige Körperbegabung besser widerstanden als die des Königs Christian, doch sein väterliches Erbteil war ihm dabei unter den Händen weggeschwunden, nichts übriggeblieben als eine Anwartschaft auf unbestimmte Zukunft. So hatte er sich um die Mitanstellung bei einer ausgewählten Zahl von tüchtigen Männern beworben, die der Minister zur Zeit nach dem Westen Jütlands aussandte, um praktische Versuche zu unternehmen, ob die endlosen Strecken der öden Ahlheide dort durch Bepflanzung mit Bäumen nutzbar zu machen seien. Als Knabe auf einem Rittergut herangewachsen, besaß Kai Pogwisch in Dingen der Forst- und Landwirtschaft einige Kenntnis, auf die sein Gesuch sich bezogen. Wie die Deutschen überhaupt, begünstigte Graf Struensee auch den holsteinischen Adel vor dem dänischen, kam ihm willfährig entgegen, doch den Ausschlag mochte der günstige Tag gegeben haben, an dem der Junker auf Ascheberg eingetroffen war. Nun sah er sich nicht nur eines guten Gehaltes versichert, sondern obendrein ausgiebig mit den Mitteln zum Antritt seiner Reise versehen, begab sich am folgenden Tage nach Kiel, wo die Mitglieder der Kommission zusammenkamen. Sie sollte zuvörderst ihren Standort im Städtchen Ribe nehmen und von dort aus ihre nächste Aufgabe, die Untersuchung und Bepflanzung des südwestlichsten Teiles von Jütland, beginnen, um allmählich weiter nach Norden vorzuschreiten. Die Zurüstungen erheischten mehrere Wochen; ein Aufbruch wie in ein unbekanntes, erst neu zu entdeckendes Land war's. Mit Ribe endete die bewohnte Welt; von dem, was auf kurze Entfernung drüber hinauslag, hatte keiner je etwas gesehen, nur gehört, daß dort die Ahlwüste mit da und dort im Sand verstreuten Hütten von belfernden Halbwilden anfange.

* * *

Lang waren jetzt die Tage auf Fanö und kurz die Nächte. Nach keiner Richtung beschränkt, spannte sich das Himmelsdach unermeßlich über der Insel aus, und bei heiterer Luft begann der östliche Horizont sich schon vom Frühlicht zu färben, wenn kaum um zwei Stunden zuvor am westlichen noch ein letzter roter Streifen geblinkt hatte. Doch waren die blauen oder weißlich verschleierten Tage seltene Ausnahmen, der Frühling besaß hier kein Heimatsrecht, ward nur auf Stunden zu Gast geduldet und verschwand wieder gleich einem aufgescheuchten Vogel. Schwere Wolken jagten ihn von dannen, die aus unerschöpfbarem Vorrat die Westsee heraufbrachte, wie eine trabende Herde, fauchend und knurrend, trieb sie der Wind. Zuweilen zog ihr grau-endloses Gewimmel tagelang ohne Tropfenfall vorüber, breitete nur eine bleierne Decke über Wasser und Land. Aber scheinbar ohne Grund verwandelte sich plötzlich die Wolkenlaune, und prasselnde Regenmassen stürzten herunter, als schlage die Flut über den Dünen zusammen. Sie machten den Sand nicht fruchtbar, er trank sie unveränderlich ein, lag nach wenigen trockenen Stunden wieder ausgedörrt da; doch auch die wetterfestesten Schiffer und Fischer bannte nicht selten der berstende Himmelsschoß unthätig unters Dach. Dann erschien das Dorf wie von allem Leben verlassen, das Tageslicht war wie Abenddämmerung, und die Nächte waren trotz dem Junimonat schwarz.

Wetterkundigkeit aber sog jeder auf Fanö von Kindsbeinen an in sich ein, und auch Edina Volkless wußte genau zu bemessen, ob der düstere Himmel mit Regensturz drohe oder nur ein nebelndes Gewoge bis nah auf den Boden herabsinken lasse. Bei solchem stand sie nicht von ihrer Gewohnheit aus Kinderzeit her ab, am Nachmittag zur Ebbezeit allein weit aufs Watt hinauszugehen; der Sommer, der es verstattete, war so kurz, für sie gab's von jeher nichts, was sie mehr anzog, und in diesem Jahr gesellte sich ihr ein neuer Antrieb hinzu. Die Ebbe trat nicht heut wie gestern, sondern mit jedem Tage ungefähr um drei Viertelstunden später ein, so verschob sich danach der Fortgang Edinas, abwechselnd mußte sie auch den Morgen für ihn wählen. Stets schlug sie jetzt über den Läggesand die Richtung nach Süden ein, durchquerte die Priele an den ihr bekannten Furtstellen und sah lange

Digitized by Google

ſchon aus der Ferne einen dunklen Punkt von der Fläche aufragen. Das war Aleſ Enewalds, der täglich um die Stunde der tiefſten See auf den Steinen der verſunkenen Katharinenkapelle ſaß und dem Schrei der Möwen über ſich zuhörte. Sein Geſicht war dem Turm von Sönderhöe und der gegen ihn Herannahenden zugewandt, bis ſie an das letzte breite und tiefe Priel ſeinem Sitz gegenüber kam. Dann wandte er den Kopf ab, bis ſie die Furt durchſchritten hatte und ihre Stimme dicht hinter ihm erklang. Bei dem Ton ſtand er auf, reichte ihr die Hand, und ſie ſetzte ſich neben ihn auf einen Stein.

So war's zum erſtenmal einige Tage ſpäter geſchehen, ſeitdem das Mädchen von der Flut genötigt worden, Unterkunft auf Manö zu ſuchen, und ſo hatte ſich's danach an jedem nicht regenſchweren Tage wiederholt. Wie bei jenem erſten Mal ohne eine Verabredung; wenn ſie voneinander gingen, fiel kein Wort zwiſchen ihnen, das von einem Wiederkommen ſprach. Doch der Seele Edinas hatte ſich ein Drang bemächtigt, Aleſ Enewalds aus ſeinem ſchwermütigen Sinn aufzuheitern, und er wich ihr nicht aus, fand ſich täglich, obwohl er wußte, daß ſie kommen werde, auf dem Platz ein. Niemand nahm ſie beiſammen gewahr, oder wenigſtens reichte kein Blick zum Erkennen bis hierher; aber wär es möglich geweſen, ſo hätte ſich kein Mund drüber aufgethan, daß ein Frieſenmädchen auf dem einſamen Sand mit einem jungen frieſiſchen Manne zuſammenkam und während der Tiefebbe eine Stunde bei ihm verweilte. Wenn die beiden Gefallen dran fanden, miteinander zu ſprechen oder zu ſchweigen, ging es niemand ſonſt an, und ein Mißtrauen, daß Unziemliches geſchehen könne, war auf der Inſel ſo unbekannt, wie es ihnen ſelbſt mit keinem Gedanken den Sinn berührte.

Edina hatte in den erſten Tagen verſucht, Aleſ Enewalds zu bereden, daß er einmal mit ihr nach Fanö hinübergehen und an Roluf Brams einen beſſer für ihn geeigneten Umgang als an Ulf Taken und Silke Sibolds kennen lernen ſolle. Doch war ſie bald von der Wiederholung abgeſtanden, denn er ſetzte ihr ein verneinendes Kopfſchütteln entgegen. Sein Gemüt ſcheute vor jeder Zuſammenkunft mit Menſchen zurück, nur an die mit Edina Volkleſs hatte er ſich gewöhnt. Oft ſaßen ſie geraume Zeit ſchweigend, aber danach ſprachen ſie hin und wieder, und ſein inneres Weſen trat dabei mehr und mehr aus ihm hervor. Merkbar war's, daß er als Knabe in Huſum die Schule beſucht habe, er beſaß mancherlei Kenntniſſe, von denen auf Fanö außer Roluf Brams und Edina aus dem Munde desſelben niemand wußte. Doch was er als Schüler gelernt, bildete nur eine Grundlage, auf der er aus ſich ſelbſt mit eigenem Nachdenken und Empfinden weiter gebaut hatte. In ſeiner Abgeſchiedenheit mußte er über Welt und Leben, ob er gleich wenig davon kannte, viel nachgeſonnen haben und alles um ihn her ihm zum Lehrer mit ſtummredender Zunge geworden ſein.

Auch ſeine Genoſſin auf dem alten Steine hatte von jeher für die Dinge der Natur um ſie andere Augen und Ohren gehabt als die übrigen Inſelkinder, doch ging aus den Geſprächen mit Aleſ Enewalds ihrem Blick und Gehör noch täglich Neues auf. Für ihn gab's in der Natur nichts Totes, ſondern alles beſeelte ſich in ſeiner Vorſtellung und aus ſeinem Munde zum Leben. Die wandernden Wolken, die Flut, die öden Sande; ſie wurden zu unermeßlichen Herden, die der Wind von fremden Ländern her zu anderen unbekannten Landen vorübertrieb, manchmal ſcholl ihr Gebrüll bodenerſchütternd aus der Höhe herab. Die rollende Flut redete mit tauſend Zungen zu ihnen hinauf, wer einſam drauf horchte, verſtand ihr Raunen und ihr Rauſchen. Und auch die Sande waren nicht ſtumm, ſie ſprachen von allem, was ſie ehmals auf ſich geſehen und gehört, den verſchwundenen Dörfern, dem mit ihnen verſunkenen Leben; da und dort, die Hand Aleſ Enewalds deutete, als ob ſeine Augen ſie noch gewahrten.

Um die beiden liefen auf den Watten die ſuchenden Strandvögel, rufend jagten die Möwen und Seeſchwalben drüber hin. Wohl hundertfältig an Art, waren ſie ihm alle vertraut, nach ihren unterſcheidenden Merkmalen, ihrem Weſen und ihren Stimmen; wo er aus der Knabenzeit her keinen Namen für ſie wußte, hatte er ſelbſt ihnen ſolche gegeben. Und er verſtand, was ſie unaufhörlich durcheinander riefen, was alles als bewegende Triebkraft in ſich trug. Es war

der große Drang, mit freiem Flügelschlag zu leben, ihr rasch vergängliches Dasein in der Sonne und im Sturm voll, beglückt und herrlich zu genießen.

Dies Gefühl und diese Erkenntnis beherbergte Alef Enewalds in sich, aber für ihn selbst waren sie ihm nicht beschieden, Lebenstrieb und -kraft seiner Seele früh gebrochen und schwingenlahm geworden. Doch wollt es Edina Volkless fast mit jedem Tag bedünken, daß sie nicht nutzlos hierher komme; ihr erschien's, sein Trübsinn falle zuweilen für längere Dauer von ihm ab, und seine Teilnahme an dem, wovon er spreche, werde lebhafter. Meistens kam's ihr vor, wie in einem Flug sei's vorübergegangen, daß sie zugehört und selbst gesprochen und die zur Heimkehr mahnende Zeit gekommen, damit sie noch bei der Ebbe die Insel erreiche. Dann wartete er wieder abgekehrt, bis sie das Priel durchkreuzt hatte, danach winkten beide von hüben und drüben noch einmal kurz mit der Hand. Froh ging das Mädchen zurück, sich auf die Wiederkehr am nächsten Tag freuend; wenn sie dann und wann den Kopf wandte, stand Alef Enewalds fern und ferner als ein dunkler Strich gegen den Himmelsrand. Ihn bekümmerte das Wiederansteigen des Wassers nicht, er blieb noch bei den Steinen, so lange, schien's ihr fast, bis sie an den Dünenstrand gelangte. Gewiß ließ sich das zwar nicht erkennen, denn von Fanö aus war's zu weit, um noch etwas von Menschengröße wahrzunehmen.

So gingen die Tage gleichmäßig hin, bis der Anfang des Juni über eine Woche lang beinah ununterbrochenen Regen brachte, so daß auch durch die Luft eine beständige, ebbelose Flut dahinbrauste. Das ließ keine weitere Wanderung als zwischen den Häusern des Dorfes zu, erst ein Morgen zeigte über Nacht eingetretene Besserung des Wetters, aus Wolkenstücken sahen hie und da blaue Himmelsstückchen herab. Um die Zeit der Vormittagsebbe war's, und beim Tiefersinken des Wassers begab Edina sich zum erstenmal wieder auf die Watten hinaus. Zwar glaubte sie kaum, daß Alef Enewalds bei den alten Steinen sein werde, zu erblicken war auch noch halbwegs nichts, denn ein nebelnder Dunstschleier lag über dem Sand. Doch er zerging, der Himmel blaute mehr und mehr auf, und plötzlich tauchte die unsichtbar gewesene Gestalt über der Fläche in die Höh. Nicht sitzend wie sonst, sondern Alef Enewalds stand aufgerichtet, und schon erkennbar war's, daß er sein Gesicht Fanö zugewendet halte. In dieser Stellung verblieb er, bis das Mädchen an den Prielrand gelangte, rief der Anhaltenden entgegen: „Ich hatte nicht geglaubt, daß du heut kommen würdest." Sie antwortete: „Und ich nicht, daß du hier wärest." Danach schritt sie ein wenig seitwärts zur Furtstelle, blieb vor dieser jedoch stehen und sah ihn verwundert an. So standen sie sich wie an dem Tag gegenüber, als sie, von der Flut gedrängt, an den Strand von Manö gewollt, und er sagte wie damals: „Ja, da ist's — erkennst du's nicht?" Sie erwiderte: „Willst du denn heute nicht, daß ich auf dem Stein bei dir sitzen soll?" Sein Blick haftete verständnislos auf ihr, aber dann schlug ihm plötzlich eine Röte übers Gesicht, und er that hastig, was er zum erstenmal vergessen gehabt, drehte sich um, und Edina durchschritt nun hurtig das Wasser. Doch auch, als sie zu ihm hinantrat, blieb er noch abgekehrt stehen, entgegnete auf ihre Anrede in einer halbverworrenen Weise: „Ja, ich dachte nicht, daß du kämest — der Himmel trügt — es war so lange Zeit vergangen, seitdem ich dich nicht mehr gesehen." Er hatte sich jetzt umgewendet, aber seine Augen streiften wie mit einer Scheu an ihr vorbei; sie fragte unwillkürlich: „Was hast du? Ist's dir nicht gut?" Darauf versetzte er rasch: „Ganz, besser als je; so wie mir's in meiner Knabenzeit war." Aus den Worten klang's, als habe es ihn schreckhaft überkommen, nach dem, was er gesagt und gethan oder unterlassen, könne sie denken, in seinen Kopf sei wieder etwas Irres zurückgeraten.

Nun saßen sie wie sonst beisammen, anfänglich nur kurz hin und her redend, dann aber sprach er lebendiger und heiterer, als sie's noch je bisher von ihm vernommen, so daß ihr kein Zweifel hätte bleiben können, sein Geist sei von ungetrübter Klarheit, und auch von seinem Gemüt erschien der Druck heute fast wie abgefallen. Schneller als sonst noch verging die Stunde, das Mädchen mußte der Bereitung der Mittagskost für den Vater gedenk sein. Alef Enewalds sah

Digitized by Google

über ſich auf, ſchüttelte den Kopf und ſagte: „Morgen werden wir nicht hier ſein, vielleicht wieder lange nicht, die Beſſerung iſt nur Schein. Das Hinjagen der kleinen Wolken im Blau kündet's, und wenn du aufhörſt, ſagt's auch der Vogelſchrei. Wenn die Sonne durch den Mittag gegangen, bereitet ſich Sturm; die Möwen fühlen ihn ſchon, und wir hatten geſtern vollen Mond, ob er auch nicht ſichtbar war. Es wäre ſchön, hier einmal in ſeinem Licht bei der Ebbe ſitzen zu können, ich that's ſchon einigemal. Aber du ſollſt es nicht, Edina Volklefs, bei Nacht darfſt du dein Haus nicht verlaſſen und nicht hierher kommen. Du mußt jetzt gehen; ich danke dir, daß du nicht vor dem Trughimmel Furcht gehabt haſt. Märchen ſagen, ein Mädchen könne ſeltſame geheime Wunderkraft üben, mit ihr böſe Geiſter bezwingen. Als Knabe glaubte ich an die Märchen, und ich thu's noch. Wenn du es willſt, haſt du vielleicht Macht über das Unwetter, daß ſie es eilig vorüberſcheucht und die Sonne morgen doch wiederkehrt."

Zum erſtenmal war's, daß ſie ein Scherzwort aus ſeinem Munde gehört; er begleitete ſie bis an die Furt, hielt an dieſer, ihre Hand zum Abſchied erfaſſend, an und ſagte noch: „Der Turm von Sönderhöe liegt heute beſonders hell, das deutet auch auf feuchte Luft. Aber in letzter Nacht ſah ich ihn im Traum und noch deutlicher; da klopfte mir das Herz, daß ich aufwachte."

Etwas wie zaudernd, beinah leicht ſtotternd, hatte er's zu ſprechen begonnen, dann den Schluß haſtig nachgefügt. Nun wendete er ſich um und blieb ſo ſtehen, auch als ſie die Furt durchſchritten. Sie rief ihm von drüben noch einen Gruß zurück, aber er entgegnete nicht darauf, ging abgekehrt wieder den Steinen zu. Edina war das letzte, was er geſagt, nicht verſtändlich geworden; erſt als ſie ſchon eine längere Strecke auf dem Läggeſand zurückgelegt, kam ihr ins Gedächtnis, was er von dem weißgrau wie Eisſchollen aufragenden Schobüller Kirchturm erzählt hatte. Daß es ihm das Köſtlichſte in ſeiner Knabenzeit geweſen ſei, dem mit der Erwartung, zu ſeinen Eltern zu kommen, entgegenzugehen; wenn er ihn nachts im Traum geſehen, habe ihm das Herz geklopft, daß er davon aufgewacht. Darauf bezog ſich ſeine letzte Äußerung, denn er hatte ſpäter geſagt, manchmal gegen Abend in der ſchrägen Sonne ſehe der Turm von Sönderhöe ſo über die Düne her wie der von Schobüll. So war's begreiflich, daß ihm heut nacht im Traum bei dem Anblick das Herz zu klopfen begonnen; nun verſtand Edina Volklefs, was ſeine Worte gemeint. Sie wußte ſich nicht zu ſagen, warum, doch es machte ſie frohſinnig, daß auch der Turm ihres Dorfes ſolche Wirkung auf ihn im Traum üben konnte. Dabei fiel ihr ſein Scherzwort beim Abſchied ein, daß er ihr eine märchenhafte Wunderkraft zumeſſe, ein herandrohendes Unwetter ſchnell vorüberzuſcheuchen. Daraus klang's hervor, ſie ſuche ihn nicht vergeblich bei den Steinen auf, ſondern komme dem Ziel, das ſie ſich vorgeſetzt, näher, denn am erſten Tag hätte ſie ſich nicht vorzuſtellen vermocht, es könne je ein Scherz über die Lippen Alef Enewalds geraten. Und einen Augenblick war's ihr, als fühle ſie wirklich die Macht in ſich, die er ihr zutraute. Lachend hob ſie beide Hände gegen den Himmel auf und rief laut: „Sturm flieg vorbei! Sonne komm morgen wieder!" Das war wohl närriſch, doch zugleich auch freudig wie in einem Traum überkommend, ſich der Empfindung hinzugeben, als wohne ihr ſolche geheime Kraft inne, und mit einem Paar behender, rotſchnäbliger Auſternfiſcher um die Wette lief ſie weiter den weißen Dünen von Fanö entgegen.

(Schluß folgt.)

Trakehnen: Halbblutſtuten auf der Koppel.

Das Pferd

Seine Geſchichte und ſeine Zucht

Von

Richard Schoenbeck

(Nachdruck iſt unterſagt.)

Wenn man den Blick zurücklenkt bis zu jenen Urzeiten, von denen Fragmente allein noch erzählen, in einer Schrift, welche von Gelehrten nur mit unendlichem Fleiß und mit minutiöſem Scharfſinn entziffert werden konnte, ſo finden wir in dieſer Urgeſchichte bereits des Pferdes als des treueſten Begleiters und nützlichſten Dieners des Menſchen Erwähnung gethan, ja, man kann ſogar ſagen, daß beider Geſchichte aufs innigſte miteinander verquickt iſt, und daß die Schickſale mancher Völker einen weſentlich anderen Verlauf genommen hätten, wenn das Pferd nicht geweſen wäre. Pferd und Eſel waren ſeit dem Beginn menſchlicher Civiliſation Gegenſtand beſtändigſter Obſorge des Menſchen. Es iſt bekannt, daß Maler, Bildhauer, Dichter, Philoſophen, Hiſtoriker, Staatsmänner, Geſchichtſchreiber, Nationalökonomen, Krieger, Jäger und Forſcher in der Verfolgung ihrer Arbeiten und ſonſtigen Zwecke dem Pferde, von deſſen Benutzung als Sport- und Luxustier wir bereits in unſerem erſten Artikel geſprochen haben (Oktoberheft 1901), einen hervorragenden Platz eingeräumt haben, daß ſeit der inſpirierten Poeſie im Buche Hiob, ſeit den Zeiten Homers, Herodots und Xenophons durch eine Reihe älterer und moderner Autoren Thatſachen aufgehäuft und Beſchreibungen gemacht worden ſind, in denen liebevollſte Beobachtung mit glühendſter Begeiſterung Hand in Hand geht. Seit den älteſten Zeiten bis zur Gegenwart war und iſt das Pferd ein unentbehrlicher Faktor im Kriege; es war ſtets das geſchätzteſte Gut des Kriegers, von deſſen Hand es die aufmerkſamſte Behandlung erfuhr.

Das Schickſal ganzer Nationen war oftmals von der Zahl und der richtigen Verwendung ihrer Reittiere abhängig. Häufig genug tritt in der Geſchichte die Thatſache zu Tage, daß jene Nationen, die reich an Pferden waren, anderen gegenüber, welche wenig oder gar keine hatten, ſich dadurch allein als weitaus überlegen erwieſen. So eroberten z. B. die Hykſos das alte Ägypten allein mit Hilfe ihrer Pferde; die Hunnen verheerten Deutſchland, Italien und ſelbſt Frankreich, allein weil ſie wohl beritten waren. Auch die Ausbreitung des Islam iſt zum nicht geringſten Teile der geſchickten

Digitized by Google

Univ. of
California

GALOPP – ANDRÉ LAU
Ölfarben

image
not
available

image
not
available

und ausgiebigen Verwendung von Pferden zuzuſchreiben, und auch bei der Eroberung von Amerika leiſteten die Pferde den Spaniern die wirkſamſten Dienſte. Daher iſt es erklärlich, daß von der Zucht und der Entwickelung des Pferdes mehr als von der eines anderen Haustieres bekannt iſt.

Trotz alledem hat kein Tier der Erde im Dienſte ſeines Herrn und Quälers ein ſo ſchweres Los gezogen wie das Pferd, der Held vieler Tauſende von Jahren bis auf heute! In ſteter Sklaverei gehalten, dürftig ernährt und dürftig eingeſtallt, mit Arbeit überlaſtet bis in ſein höchſtes Alter hinauf, gequält, geſchunden, bis es elend und krank unter Peitſchenhieben und Flüchen auf der Straße zuſammenſinkt — das dürfte ſo ungefähr der gewöhnliche Lebenslauf des Pferdes ſein.

So iſt das Los des Pferdes heute, ſo iſt es immer geweſen, und ſo wird es bleiben. Einige kurze Jahre, ſolange das edle Pferd jung, ſchön und fehlerfrei iſt, wird es mit Stangen Geldes aufgewogen und „genießt“ — sit venia verbo — das Leben, dann geht es abwärts von Stufe zu Stufe. Mit dem zunehmenden Alter, mit beginnenden Knochenfehlern wird jedes Luxuspferd zum Arbeitspferd und damit zum Märtyrer ſeines Geſchlechts.

Ganz ſo traurig hätte ſich das Los des Pferdes nicht geſtaltet, wenn es, wie es früher geweſen iſt, Schlachttier geblieben wäre. Den Schaden davon tragen Menſch und Pferd zu gleichen Teilen. Erſterer verliert einen ganz außerordentlich großen Teil des Nationalvermögens, letzteres wird bis in ſein hohes Alter hinauf geſchunden und gequält.

Das Vorurteil gegen das Pferdefleiſcheſſen iſt gänzlich ungerechtfertigt. Roßfleiſch iſt wohlſchmeckend, ſogar ſehr wohlſchmeckend — ich ſpreche da aus eigener Erfahrung — und ſtammt von einem äußerſt ſauberen, reinlich gehaltenen und gefütterten Tiere, es iſt nahrhaft und geſund, geſund ſchon deshalb, weil das Pferd nicht mit den Krankheiten behaftet iſt, wie wir ſie beim Rind und Schwein finden: Tuberkuloſe, Finnen und Trichinen fehlen ganz. Warum eſſen wir das Fleiſch trotzdem nicht? Zunächſt natürlich, weil wir zur Zeit meiſtens doch nur das Fleiſch alter, abgetriebener Pferde würden erhalten können. Das wäre natürlich anders, wenn das Pferd als Maſttier behandelt würde. Der Pferdezüchter wie der Konſument würden nennenswerte Vorteile dadurch haben. Kein Pferdezüchter würde ein als minderwertig erachtetes Fohlen aufziehen, ſomit dieſe immerhin beträchtlichen Aufzuchtskoſten ſparen, wenn er es einfach auf die Maſt ſtellen könnte. Damit würden die Jammergeſtalten aus der Pferdewelt verſchwinden, denn jedes infolge von Knochenfehlern, Alter und dergleichen für die Arbeit minderwertig werdende Pferd würde noch zu einem gewiſſen Prozentſatz als Schlachtobjekt Verwertung finden können.

Königl. preußiſches Hauptgeſtüt Trakehnen.

Der Verluſt für das Nationalvermögen, welcher uns aus der Verſchleuderung des

Trakehner Hauptbeſchäler für die Leiſtungsprüfungen unter Jockeys.

Pferdefleiſches erwächſt, iſt ungeheuer. Das Fleiſch von 171000 Pferden jährlich wird zum größten Teil gar nicht, zum kleinen Teil nur und mit geringem Nutzen zu techniſchen Zwecken verwendet. Die jetzige Verſchleuderung des Pferdefleiſches koſtet der Nation jährlich 35 Millionen Mark, gering gerechnet, da die Annahme eines Durchſchnittsalters von fünfzehn Jahren für das Pferd wahrſcheinlich zu hoch iſt und die Anzahl der jährlich ſterbenden Pferde die Zahl von 257000 noch überſteigen dürfte.

Über eine halbe Million erwachſene Menſchen könnten aber jährlich an dem jetzt weggeworfenen Pferdefleiſch eine kräftige und beſonders eine geſunde Nahrung finden. Beſtände nicht das Vorurteil gegen das Pferdefleiſch, ſo würde die doppelte Anzahl Pferde geſchlachtet und folglich eine Million Erwachſene damit ernährt werden können.

Der Grund für dieſes Mißachten des Pferdefleiſches beruht in nichts anderem als in der jüdiſchen Grille von reinen und unreinen Tieren, die ſich ſpäter in das Chriſtentum eingeſchlichen hat; denn Roßfleiſch iſt geradezu ein germaniſches Nationalgericht geweſen. Die jetzige Abneigung dagegen hat alſo mit der Beſchaffenheit dieſes Fleiſches gar nichts zu thun, iſt vielmehr lediglich in einem alten Kirchenverbot zu ſuchen. Um den Rückfall der neubekehrten Thor- und Odin-Verehrer in das Heidentum zu hindern, wurde alles beſeitigt, was an die alten Götter und deren Opferdienſt erinnerte. So wurden nicht nur die Opfer verboten und mit ſtrengen Strafen belegt, ſondern auch der Genuß des Tieres, das unſere heidniſchen Vorfahren als das wertvollſte ihren Göttern darbrachten und beim feierlichen Opfermahl verzehrten. Es koſtete einen langen Kampf, bis dieſem Kirchengebot endlich Gehorſam geleiſtet wurde. Mehrere Jahrhunderte dauerte es, bis die Vorliebe für das Pferdefleiſch bei den deutſchen, ſkandinaviſchen und britanniſchen Völkern ausgerottet und endlich durch die Gewohnheit ein Abſcheu gegen ein früher in ganz Europa gebräuchliches Nahrungsmittel erzeugt worden war. Der Schaden, den dies Vorurteil anrichtete,

„Hektor", Hauptbeſchäler in Trakehnen.

Digitized by Google

UNIV. OF
CALIFORNIA

COLOURS

image
not
available

image
not
available

iſt kaum hoch genug anzuſchlagen. Unberechenbar ſind die Verluſte für das Nationalvermögen durch die Entwertung unſeres Pferdematerials, durch verringerte Arbeitsleiſtung, durch die nachteilige Einwirkung auf die Pferdezucht. Vom humanitären Geſichtspunkt aber iſt es tief zu beklagen, daß, während Millionen Menſchen ſich kümmerlich von Kartoffeln und anderen kraftloſen Stoffen nähren müſſen, viele Millionen Centner des beſten und geſündeſten Fleiſches dem menſchlichen Genuß entzogen werden.

Oſtpreußiſche Stute.

Das Pferd gehört in naturgeſchichtlicher Beziehung zu der Klaſſe der Einhufer, welche in neun heute lebende Gattungen und in drei Gruppen zerfällt, die ſich durch das mehr oder weniger ſtarke Hervortreten von Streifen oder das gänzliche Verſchwinden derſelben unterſcheiden. Die ſtark geſtreiften Einhufer, Hippotigriden genannt, welche nur in Afrika heimiſch ſind, zerfallen in drei Gruppen und zwar: das Zebra, das Dauw und das Quagga, welches letztere bereits faſt ausgeſtorben ſein ſoll.

Die ſchwach geſtreiften Einhufer, auch Eſel genannt, teilen ſich in vier Arten, nämlich: den afrikaniſchen Steppeneſel oder Homarr el Wadi, den aſiatiſchen Kulan oder Onager, den Hauseſel und den aſiatiſchen Halbeſel Dſchiggetai (Kulan) oder Kiang.

Die dritte Gruppe bildet das Pferd in ſeinen ſo vielfältigen Raſſen. Es iſt — mit wenigen Ausnahmen — ganz von Streifenbildung frei, während die Gruppe der Eſel ſie auf dem Rücken und auf den Schultern, die der Hippotigriden ſie mehr oder weniger über den ganzen Körper verteilt zeigt.

Wahrſcheinlich iſt der mehr denn tauſendjährige Umgang mit den Menſchen auf die Formation des Pferdes nicht ohne Einfluß geblieben, wie denn auch das Auge des Pferdes durch ſeine Intelligenz ſich auffallend vor denen der beiden anderen Gattungen auszeichnet. „Es trägt unleugbar das Gepräge einer gewiſſen Hoheit, denn während das Rind durch ſeinen Blick Zufriedenheit, das Schaf melancholiſches Träumen, der Hund neugieriges Fragen, die Katze hinterliſtiges Lauern, der Eſel Gleichgültigkeit ausdrückt, ſo liegt ſchon im Bau des Pferdeauges ſelbſt der Ausdruck einer höheren Klugheit und Umſicht.“

Von der Gattung equus exiſtiert heutzutage equus domesticus: das Hauspferd —

allerdings in ſeinen ſo ſehr verſchiedenen Varianten — nur noch allein, wenn, was eben noch nicht feſtgeſtellt iſt, der Tarpan und das noch etwas ſagenhafte Przewálskiſche Pferd Aſiens keine Wildpferde, ſondern verwilderte Pferde gleich denen Südamerikas, der Tatarei, Südrußlands u. ſ. w. ſind.

Die Geſchichte des Pferdes iſt intereſſant und lehrreich, denn ſie geht, wie ſchon angeführt, mit der des Menſchen Hand in Hand, da das Pferd ſtets deſſen unzertrennlicher Begleiter geweſen iſt.

Loeffler geht in ſeiner „Geſchichte des Pferdes“ bis auf die Urüberlieferungen der Bibel zurück und ſagt im erſten Kapitel: „Wenn das Pferd eines jener koloſſalen Tiere, welche mit den großen Schlangen, den ungeheuren Amphibien und den fliegenden Drachen auf dem ſumpfigen Boden der erſten Schöpfungstage umherkrochen, geweſen wäre, ſo würde man ſeine Knochenüberreſte unter denen dieſer Tiere wieder auffinden.“ Es iſt auffallend, daß es einem Gelehrten, wie dem Verfaſſer des in Rede ſtehenden Buches, nicht bekannt geworden, daß in der That recht bedeutende Knochenfunde mehrerer unzweifelhaft den Equiden angehörigen Geſchöpfe in den verſchiedenen Schichten, aus denen man die Urgeſchichte unſeres Erdballes abliest, gemacht worden ſind. Sie ſprechen von Geſchöpfen, die zwar mit der Geſtalt unſeres jetzigen Pferdes noch nicht übereinſtimmten, ſich aber, je nach den verſchiedenen Zeitperioden, mehr und mehr zu ihr hinneigten, alſo doch immerhin Tiere, welche die Vorläufer unſeres jetzigen Pferdes genannt werden dürfen. Jedenfalls aber ſind foſſile Reſte von Equiden in Tauſenden von Exemplaren in den verſchiedenſten Teilen der Erde verſtreut vorgefunden; denn freilich haben dieſe Geſchöpfe im Laufe der Jahrtauſende, wie alle anderen Tiere, eine beſtändige, wenn auch nur allmähliche Metamorphoſe durchgemacht, bis ſie endlich zu ihrer gegenwärtigen Form gelangt ſind.

Das Pferd der prähiſtoriſchen Zeit (Alluvium) gleicht völlig dem jetzigen Pferde. Seine Knochen werden in Höhlen und Grotten oft in großer Zahl aufgehäuft gefunden. Es war das wilde Pferd, das gleichzeitig mit dem Mammut, dem Rhinoceros, dem Höhlenbären, dem Renntier und dem Rieſenhirſch exiſtierte und ein Lieblingsjagdgegenſtand der Menſchen war.

Im Diluvium war der Vorfahr unſeres Pferdes bereits ein Einhufer und glich dem heutigen Pferde in vieler Hinſicht; nur in den Zähnen zeigt ſich ein nennenswerter Unterſchied.

Die älteſten Formen der equinen Raſſe werden in allen drei Schichten der Tertiärformation, im Pliocen, Miocen und Eocen, gefunden. In der Konſtruktion des Fußes war indeſſen jener für das heutige Pferd charakteriſtiſche Grad von Vollkommenheit noch nicht entwickelt; das Pferd muß zu jener Zeit nicht den Mittelfinger allein ſo wie heutzutage benutzt haben.

„Eclipſe“.

Im Pliocen, der oberſten Schicht der Tertiärformation, finden wir das Hipparion. Dieſe Tiere ſind charakteriſiert durch den mittleren und am ſtärkſten entwickelten Huf.

Pinzgauer Pferd (Rorier).

Zu beiden Seiten ſehen wir zwei kleine Hufe, die indeſſen nicht den Boden berühren. Die Reſte des Hipparions werden in Griechenland, Frankreich, Deutſchland, Öſterreich, in der Schweiz und in Aſien, in letzterem Erdteil ſogar zuſammen mit den Knochen des Pferdes, gefunden.

In einer niedrigen Tertiärſchicht, im Miocen, finden wir ein Anchiterium genanntes Tier, das dem Hipparion gleicht, obgleich es einen kleineren Kopf und einen Unterſchied in den Zähnen aufweiſt. Jeder Fuß hat drei Zehen, welche klein, aber im Vergleich mit denen des Hipparion größer und beſſer entwickelt ſind. Reſte des Anchiteriums wurden in den Gipsſchichten bei Paris, auch in England, Deutſchland und in den Alpen gefunden.

In einer noch tieferen Tertiärſchicht, im Eocen, weicht die Form der equinen Raſſe ſo ſehr von der heutigen ab, daß ſie derſelben ſehr wenig ähnlich iſt. Es iſt das der Eohippos, welcher nur die Größe eines Fuchſes erreichte, und deſſen Alter auf etwa zwei Millionen Jahre geſchätzt wird.

Bezüglich der Abſtammung und der Heimat des Pferdes ſind die Anſichten der Zoologen noch ſehr verſchieden. Als die Heimat des Pferdes wird von den meiſten Forſchern Aſien angeſehen, von wo aus es in alle Weltteile eingeführt worden ſei. Der erſte, der das Pferd für in Europa einheimiſch hielt, war Buffon; er unterſtützte ſeine Anſicht durch Anführung der geſchichtlichen Nachrichten, welche die Exiſtenz wilder Pferde in Europa behaupten. Nach ihm betont Sorris mit beſonderem Nachdrucke die Heimatberechtigung des Pferdes nach den Ergebniſſen der paläontologiſchen Forſchung. Rütimeyer fand die Raſſe des Pferdes ſo häufig in den prähiſtoriſchen Anſiedelungen, daß er es gar nicht für unmöglich annimmt, Aſien habe das Pferd erſt von Europa erhalten. In der That exiſtieren die erſten Pferde in Europa ſeit der Mammutzeit und ſind in der poſtglacialen Periode eine lange Zeit ganz außerordentlich ſtark vertreten.

Keines unſerer älteſten Haustiere hat eine ſo genaue und ſo erſchöpfende Unterſuchung bezüglich ſeines Urſprunges erfahren wie das Pferd. Nehring iſt bei ſeinen umfangreichen Unterſuchungen zu dem Ergebnis gekommen, daß unſer ſchweres, gemeines Pferd hervorging aus dem wilden Diluvialpferde, deſſen Exiſtenz er nachgewieſen hat, und daß ferner die kleineren, zierlichen Raſſen des Hauspferdes teils aus Aſien, teils aber auch wohl von den kleinen Raſſen des Diluvialpferdes ſtammen. Es wird kaum zu leugnen ſein, daß die edlen orientaliſchen Pferde ſeit den älteſten hiſtoriſchen Zeiten nach Europa importiert worden ſind und daß durch die vielen Kreuzungen der Stämme und die zahlreichen Verſuche, die Raſſen zu verbeſſern, ein Tropfen orientaliſchen Blutes faſt in jedem Bauernklepper rinnt. Für die Annahme aber, daß alle in Europa auftreten-

Digitized by Google

den gezähmten Pferde nicht hier einheimiſch, ſondern aus Aſien eingeführt ſeien, giebt es keinen anderen Grund als die alte Gewohnheit der Menſchen, ein Beſitztum für um ſo wertvoller zu halten, aus je weiterer Ferne es ſtammt. Nach den grundlegenden Forſchungen Nehrings kann keines unſerer Haustiere mit mehr Recht Europa als Heimat beanſpruchen als gerade das Pferd.

Die Überlegenheit des Pferdes gegenüber anderen Haustieren beruht auf der Thatſache, daß es für den Krieg erzogen und auch benutzt wurde. Die Invaſion wilder

Arabiſches Pferd.

Reiterhorden, welche ganze Nationen aufſtörten, die Kriege, welche die Erde erſchütterten und ſich über ganz Europa verbreiteten, würden kaum begreiflich ſein ohne die Hilfe des Pferdes. Die Erziehung des Pferdes zu Reitzwecken hatte ſeinerzeit dieſelbe Wirkung, wie ſpäter die Einführung der Lokomotive auf die civiliſierte Welt.

In den früheſten Zeiten ſcheint das Pferd bloß zum Ziehen benutzt worden zu ſein. Die Ägypter waren um das Jahr 2500 v. Chr. im Beſitze des Pferdes, und von dort verbreitete es ſich über Nordafrika. Die erſte Erwähnung des Pferdes im Alten Teſtament geſchieht an folgender Stelle: „Joſeph gab ihnen Brot in Austauſch für Pferde, und für Schafe und Rinder, und für Eſel.“ Als die Leiche Jakobs nach Kanaan gebracht wurde, „zogen Karren und Reiter mit.“ „Und die Ägypter verfolgten ſie und gingen hinter ihnen her bis in die Mitte des Meeres, ſelbſt alle Pferde Pharaos und ſeine Wagen und Reiter.“ Sieben Jahrhunderte ſpäter, zur Zeit Moſis, wurde dem Volk Israel verboten, Pferde zu halten, um ſo zu verhindern, daß ſie mit anderen Stämmen in Berührung kämen. König David war der erſte unter den Israeliten, welcher ſich über dieſe Vorſchrift hinwegſetzte; er behielt hundert erbeutete Wagen und Pferde für ſich ſelbſt. Salomon kümmerte ſich noch weniger um das Verbot. Er führte das Pferd in ganz Paläſtina ein und monopoliſierte mit großem kaufmänniſchem Geſchick einen Handel mit Pferden, in welchem ſich bald ein blühendes Geſchäft herausbildete.

Die Ägypter führten das Pferd in Griechenland ein.

Die Epoche Alexanders des Großen war dazu berufen, einen neuen Markſtein in der Geſchichte des Pferdes zu ſetzen. Von Macedonien aus, dem ſchon in früheſten Zeiten wegen ſeiner flüchtigen Pferde berühmten Lande, durchzog der Sohn Philipps, gleich einem Meteor, alle Länder, in denen das Pferd in hoher Achtung gehalten wurde: er beſiegte die Griechen, Thracier, Skythen, Ägypter und Indier und gründete das größte aſiatiſche Reich, das jemals exiſtierte. Nicht bloß durch ſeine Eroberungen, ſondern noch mehr durch ſeine eigene Perſönlichkeit iſt ſeine Geſchichte mit der des Pferdes aufs innigſte verknüpft.

Während der Zeit, da die olympiſchen Spiele ſich auf dem Höhepunkt ihrer Bedeutung befanden, ſtieg das Pferd zu hoher Verehrung. Und in der That waren bei den olympiſchen Spielen die an Menſch und Pferd geſtellten Anforderungen ſo groß, daß

Digitized by Google

das Trainieren der Pferde bereits eine Kunſt wurde.

Das Arrangement der konkurrierenden Wagen entſchied das Los. Die Wagen ſtellten ſich nebeneinander auf und liefen auf das gegebene Zeichen alle zuſammen aus. An einem Ende der Bahn befand ſich ein Pfeiler, welcher ſechsmal umfahren werden mußte, ſo daß die ganze Strecke etwa ſechseinhalben Kilometer betrug. Dabei war die Kurve um den Pfeiler ſo kurz, daß es großer Geſchicklichkeit bedurfte, um das Paſſieren zu ermöglichen. Zudem ſtand nächſt der Bahn eine Figur, der ſogenannte Taraxippos, deſſen Zweck darin beſtand, die Pferde zu ſchrecken. Außerdem befand ſich noch ein Felsblock auf der Bahn, welcher die Paſſage ſo ſehr erſchwerte, daß die größte Vorſicht von nöten war, um die Pferde durch dieſen engen Raum zu ſteuern. Die Rennen zu Pferde waren weniger gefährlich, aber eine ſonderbare Beſtimmung beſtand darin, daß der Reiter verpflichtet war, vor dem Erreichen des Gewinnpfoſtens vom Pferde abzuſpringen und neben dem Tiere einherzulaufen.

Amerikaniſcher Traber.

Auch bei den Römern gehörten pomphafte Schauſpiele im Cirkus allzeit zu den Lieblingsvergnügungen. Die Cäſaren hatten eine Leidenſchaft für Pferde und Kampfwagen, und während der Regierung Neros erreichte dieſe Leidenſchaft ihren Höhepunkt. Die Ariſtokraten wetteiferten miteinander in der Pracht ihrer Pferde. „Sie haben ihr Herz und ihre Seele in der Futterkrippe," und „der Weg zu Ruhm und Amt geht durch den Stall," ſo klagten damals die aller Orten zurückgeſetzten Nichtberittenen.

Die glänzendſte Periode für das Pferd in Frankreich war ſicher zu Beginn der Regierung des Königs Ludwig XIII. Jedes Schloß, jede Landſchaft und Villa hatte eine ſchöne Weide mit dabei befindlichem Stalle, und dieſer war manchmal weit wohnlicher als das Schloß ſelbſt. Zu jener Zeit erachteten die höchſten Würdenträger des Reiches es als eine Ehre, ein wenn auch noch ſo geringfügiges Amt in dem königlichen Geſtüte zu haben, das eines Stallmeiſters war das am meiſten beneidete und erſehnte. Nach der Abſchaffung des Feudalſyſtems durch Richelieu wurden jedoch die Geſtüte des Landadels vernachläſſigt, und die Pferdezucht geriet demgemäß in Verfall. Auch unter Napoleon I. geſchah wenig oder gar nichts zur Förderung der Pferdezucht; ſein Haß gegen England erſtreckte ſich auch auf das engliſche Pferd, ſo daß er nie zu bewegen war, ein engliſches Vollblut zu beſteigen. Mit der Thronbeſteigung Napoleons III. änderte ſich das. Damals wurden die königlichen Geſtüte eingerichtet und fünfzehnhundert meiſt engliſche Zuchthengſte aus dem Staatsſchatze angekauft.

Im ſiebenten Jahrhundert kam das orientaliſche Pferd nach Spanien, und durch eine Kreuzung mit den Andaluſiern wurde eine neue Raſſe gezüchtet, welche ſo hochgeſchätzt war wie heutzutage das engliſche Vollblut. Die Schule des ſpaniſchen Schrittes war der Gipfelpunkt der Eleganz. Einſt ſo reich an

Pferden, leiſtet Spanien heute nur noch wenig auf dem Gebiete der Pferdezucht.

Die amerikaniſchen Pferde datieren erſt von der Entdeckung Amerikas her. Kolumbus fand kein Pferd dort vor, und die ungeheuren Pferdeherden in den Savannen des La Plata und in den Prairien Nord-Amerikas entſtammen den Nachkommen einiger andaluſiſcher Pferde, welche Pizarro dort in der Freiheit zurückließ. Erſt in neuerer Zeit fängt man in Amerika an, nach geordneten Syſtemen zu züchten und damit bei den für die Pferdezucht außerordentlich günſtigen Bedingungen in Klima und Boden gute Reſultate zu erzielen.

Engliſches Vollblutpferd.

Die Araber, denen die Genealogie des Pferdes eine Sache von äußerſter Wichtigkeit iſt, führen den Stammbaum ihrer Pferde auf die fünf Roſſe Mohammeds zurück, welche er bei ſeiner Flucht von Mekka benutzte. Sobald ein Füllen zwei Jahre alt geworden, wird es von Burſchen geritten, im dritten und vierten Jahre unterliegt es einer ziemlich rauhen Behandlung, und im fünften Jahre wird es als vollkommen trainiert betrachtet. Die Zuchthengſte ſtehen unter der Oberaufſicht des Scheichs. So weit bisher bekannt iſt, hat Arabien nie ein anderes Pferd als das gegenwärtige beſeſſen, welches in der That das Ideal eines flinken, edeln und ſchönen Pferdes iſt.

In Deutſchland waren die heiligen Wälder als die erſten Geſtüte bekannt, und die Aufzucht der heiligen weißen Pferde lag in der Hand der Prieſter. Zur Zeit Karls des Großen blieb das urſprüngliche deutſche Pferd, über welches wenig mehr bekannt iſt, als daß Cäſar wie Tacitus keine beſondere Meinung von ihm hatten, unbeachtet. Wahrſcheinlich iſt es eine kleine, rauhe Raſſe mit langer Behaarung geweſen, die jedoch ſehr leiſtungsfähig geweſen ſein muß, ſo daß Cäſar, der das Tier als krumm und häßlich ſchildert, zuletzt doch ſeine germaniſche Leibwache damit ſtatt der römiſchen Pferde beritten machte. Erſt weit ſpäter, als der Reichtum der Mönche anwuchs und die beſten Zuchtpferde in den Klöſtern gefunden wurden, ſind elegantere und ſanftere Pferde herangezüchtet worden.

Heinrich der Finkler begründete dann im neunten Jahrhundert das Fechten zu Pferde und ſchuf ſomit die Turniere, welche im ſechzehnten Jahrhundert von Auguſt dem Starken durch die Karuſſells verdrängt wurden. Während des achtzehnten Jahrhunderts artete die Pferdezucht infolge der großen Kriege aus.

Friedrich Wilhelm II., welcher bald der Notwendigkeit inne wurde, ſich in betreff der Militärpferde von den fremden Ländern unabhängig zu machen, übertrug die Kontrolle des Geſtütsweſens im Jahre 1786 dem Grafen Lindenau, welcher mit der Reorganiſation von Trakehnen begann und ſo-

Digitized by Google

dann das litauiſche Geſtüt begründete, das ſpäter zu ſo hohem Rufe gelangte. Von den preußiſchen Zuchten nehmen unſtreitig jene von Litauen den hervorragendſten Rang ein; ſie ſind an die Stelle der alten zähen, aber unanſehnlichen Landraſſe getreten, und die nun in Gebrauch ſtehenden Pferde ſtammen zumeiſt von in Trakehnen gezogenen Hengſten ab. Dieſe ſchöne und edle Zucht, welche ſich für leichte und ſchwere Kavallerie, gleichwie für den leichten Zug eignet, hat hervorragende Proben ihrer Leiſtungsfähigkeit in drei Kriegen abgelegt.

Die früheſte Nachricht über das engliſche Pferd datiert von der Invaſion durch Julius Cäſar, zu welcher Zeit britiſche mit römiſchen Pferden gekreuzt wurden.

Athelſtan, der Sohn Alfreds des Großen, iſt der erſte, von dem berichtet wird, daß er im Jahre 930 deutſche Rennpferde als Geſchenk empfing und auf dieſe Weiſe Gelegenheit erhielt, die engliſche Zucht durch Kreuzung mit erleſenem fremdem Blut zu verbeſſern. Er ſcheint auch dem Gegenſtand ſeine perſönliche Aufmerkſamkeit gewidmet zu haben, da er ein Dekret erließ, das die Ausfuhr von Pferden ohne ſeine beſondere Erlaubnis unterſagte. In einem Dokument aus dem Jahre 1000 finden wir den relativen Wert der Pferde im Königreich: es wurde nämlich beſtimmt, daß für ein getötetes oder leichtſinnig in Verluſt geratenes Pferd die Entſchädigung dreißig Schillinge betragen ſoll, für eine Stute oder ein Füllen zwanzig Schilling, für ein Maultier oder einen jungen Eſel zwölf Schilling, für einen Ochſen dreißig Pence und für einen Menſchen — ein Pfund. Das Trial-(Dritt-) Syſtem der alten keltiſchen Nationen ſtand zu jener Zeit noch im Gebrauche und kann in den die Pferde betreffenden Geſetzen verfolgt werden, denn um dem Betrug durch Pferdehändler vorzubeugen, waren die folgenden eigentümlichen Beſtimmungen in Kraft: Dem Käufer kam die Gewährfriſt zu gute, damit er ſich verſichern konnte, ob das Pferd frei von drei Krankheiten ſei. Drei Nächte Beſitz mußten genügen, um zu beſtimmen, ob das Pferd nicht zum Hinken geneigt ſei, drei Monate, um feſtzuſtellen, ob ſeine Lungen geſund ſeien, und ein Jahr, um alle Befürchtungen in betreff der Druſe zu be-

Vollblutmutterſtute mit Fohlen.

ſeitigen. Für jeden nach dem Kauf entdeckten Fehler blieb der Verkäufer dem Abzug eines Drittels des Verkaufspreiſes unterworfen.

Im Jahre 1121, unter der Regierung Heinrichs I., wurde das erſte arabiſche Pferd nach England importiert. Ungeachtet des Ausfuhrverbotes, das ſeit der Zeit Eduards III. beſtand, gewährte der König einem Deutſchen die Gunſt, einige Pferde kaufen zu dürfen und ſie mit ſich in ſein Land zu nehmen. Gegen das Ende des fünfzehnten Jahrhunderts geſtattete Heinrich VII. die Ausfuhr von minderwertigen Hengſten und Stuten. Unter Heinrich VIII. wurde den Landmagiſtraten befohlen, um Michaeli die Wälder und Gemeindeweiden zu durchſuchen und alle Pferde unter der normalen Größe zu vertilgen. Durch dieſe Maßregel artete die Pferdezucht bald aus, und Königin Eliſabeth konnte eine kurze Zeit danach nur noch dreitauſend Pferde im Beſitze ihrer Kavallerie ſehen. Nach und nach aber nahm Englands Pferdezucht infolge verſtändiger Maßnahmen und unterſtützt durch günſtiges Klima wieder einen großen Aufſchwung. Der Anfang der Vollblutzucht, dieſer für unſere ganze Pferdeproduktion ſo bedeutſamen Raſſe, nahm unter Karl II. 1650 ihren Anfang, indem dieſer ſonſt zwar charakterloſe, aber für die Pferdezucht mit ſcharfem Blick begabte Fürſt orientaliſche Hengſte und Stuten einführte, welche die Stammeltern der jetzigen „Vollblüter“ geworden ſind. Die drei hervorragendſten Hengſte jedoch, welche für die Vollblutzucht ausſchlaggebend wurden, waren „Beyerleys Türk“, der 1689, „Darleys Arabian“, der 1713, und „Godolphins Arabian“ oder „Sham“, der 1731, in Paris aus einer Waſſerkarre gekauft, nach England kam, ſämtlich orientaliſchen Urſprungs. Die Abkömmlinge dieſer drei Hengſte, ſämtlich im Generalſtutbuch verzeichnet, bilden nun den gro-

Engliſcher Hackney.

ßen Stamm des Vollblutes, welches jetzt bereits über den ganzen Erdball verbreitet iſt und — mehr als das arabiſche Pferd — ſen und der Taktik hat auch einen tiefen Einfluß auf die äußere Geſtalt des Pferdes gehabt. Die Zeiten des Rittertums erforder=

Shirehengſt.

zur Veredelung der Raſſen benutzt wird. Sein Hauptzweck beſteht in der Schnelligkeitsprüfung auf der Rennbahn, welche das Fundament der Leiſtungsfähigkeit, auch in der Vererbung, bilden ſoll. Ein Abkömmling von „Darleys Arabian“ war der berühmte, nie beſiegte „Eclipſe“, welcher nur ſiebzehn Monate lief, nie Reugeld zahlte und ſeinem Beſitzer über 25000 Pfund gewann. Er ſtarb im Februar 1789, fünfundzwanzig Jahre alt. Über ſeine Schnelligkeit läßt ſich nicht viel ſagen, weil er nie einen Gegner fand, der ſchnell genug geweſen wäre, ihn auf die Probe zu ſtellen; dabei war er Roarer.

Praktiſch jedoch, wie der Engländer iſt, verſtand er es, unter Beobachtung geſunder Zuchtprincipien außer dem Vollblut ſich für jeden Gebrauch geeignete Pferdeformen in jetzt bereits konſtant gewordenen Schlägen zu ſchaffen und ſich damit an die erſte Stelle der Pferdezüchter der ganzen Welt zu ſtellen.

Die Erfindung des Schießpulvers und die damit verknüpfte Veränderung der Waf=ten ein mächtiges, ſchweres Pferd, welches im ſtande war, unter der Couvertiure (dem Pferdepanzer) etwa 436 Pfund zu tragen und den Anprall mit dem Speer auszuhalten. Nachdem jedoch die Verpanzerung mehr und mehr abgelegt war, das „Karakolieren“ leichtere und niedrigere Pferde verlangte, ging auch die Zucht der ſchweren Pferde, zu denen die Niederlande, Belgien, Dänemark und der Norden Frankreichs den Löwenanteil ſtellten, zurück und machte leichteren Gebäuden Platz, welche in den Zeiten des Rittertums mehr zum Klepperdienſt — d. h. als Reiſepferde — benutzt wurden. Eine allmähliche Veredelung der europäiſchen, gemeinen Raſſen vollzog ſich durch die ſpaniſchen (andaluſiſchen) Pferde, welche, durch die Mauren mit ihren orientaliſchen Typen gekreuzt, ein ſehr begehrtes Material lieferten. Auch mögen die aus den Kreuzzügen zurückkehrenden Ritter vielfach orientaliſche Pferde mitgebracht haben, mit denen die einheimiſchen Landſchläge gekreuzt und einer

wenn auch nicht zielbewußten Veredelung entgegengeführt wurden.

In den früheſten Zeiten und bis zum Ende der erſten tauſend Jahre wurde das Pferd hauptſächlich zu Kriegszwecken benutzt. Während der letzten Jahrhunderte wurde es mehr und mehr auch den Zwecken des Friedens dienſtbar gemacht. Der beſtändige Fortſchritt in der Landwirtſchaft verlangte eine größere Anzahl ruhiger und leichter zu behandelnder Tiere, deren Hauptvorzug in der Entwickelung großer Kraft beſteht. Heute hat die Wichtigkeit des Pferdes als Haustier wohl zugenommen, dafür hat es an hiſtoriſcher Bedeutſamkeit verloren, inſofern, als es nicht mehr das einzige Mittel für den Transport von Menſchen und Waren iſt. Der Dampf, die Elektricität haben es zurückgedrängt, ohne daß ſein im großen und ganzen trauriges Los ſich weſentlich gebeſſert hat.

Excellenz Graf von Lehndorff, königl. preuß. Oberlandſtallmeiſter.

Untrennbar von der Geſchichte des Pferdes iſt die der Reitkunſt, und zwar iſt das erſte Werk, welches wir darüber kennen, vor mehr als zweitauſend Jahren von dem großen Feldherrn, Geſchichtſchreiber und Philoſophen Xenophon geſchrieben worden. Dieſer beſchränkt ſich in ſeinem Werke nicht darauf, vom Reiteroffizier das Schulreiten zu verlangen, er weiſt ihn auch auf die Vorteile des Jagdreitens hin und leitet ihn an, wie er ſein Pferd für das Preisreiten trainieren ſoll. In ſeiner Abhandlung „Vom Reiteroberſten" verlangt er, daß der Befehlshaber ſelbſt alles, wozu er ſeine Reiter auffordere, beſſer als ſie machen müſſe.

Ob die Reitfertigkeit der Germanen und Gallier zu einer wirklichen Kunſt entwickelt war, iſt ſchwer zu beurteilen, es iſt jedoch zu vermuten, daß ſie auf keiner höheren Stufe ſtand als bei den uns ſonſt bekannten Reitervölkern. Erſt die Ausbildung des Einzelkampfes, wie ſie das Ritterweſen brachte, führte zur Vertiefung. Der ihm angeborene feine Kunſtſinn leitete den Italiener zur Entwickelung von Schulgängen und Schulſprüngen an, welche die Kraft und den Gehorſam des Pferdes in ſtaunenerregender Weiſe zum Ausdruck bringen. Der Gründer der italieniſchen hohen Schule war Caraccioli. Auf dem Gipfel der Kunſt zeigte ſich die italieniſche Schule unter Federico Griſo (1532). Dieſer arbeitete ſeine Pferde einen Hang hinauf und hinunter, um eine gute Anlehnung zu gewinnen und um die Lungen auszubilden, und iſt der erſte, welcher Schulſprünge beſchreibt. Von ſeinen Schülern ſind die bedeutendſten der Italiener Pignatelli, der Erfinder der Kandare, und der Deutſche von Löhneiſen, der 1588 ein Werk über Pferdezucht in deutſcher Sprache herausgab. Der Franzoſe Antoine de Pluvinel, ein Schüler Pignatellis, gelangte zu großem Rufe, da er eine ganz neue Bahn einſchlug und erklärte den größten Teil der Lehren ſeines Meiſters fallen zu laſſen, um ſich ganz der Ausbildung von Reiter und Pferd in den Pilaren zuzuwenden. Sein Werk über die Reitkunſt iſt in Form eines Unterrichts, den er dem jungen König Ludwig XIII. erteilte, abgefaßt, wurde jedoch erſt nach ſeinem Tode gedruckt und dann, mit Kupferſtichen verſehen, um den Preis von zweitauſend Franken verkauft. 1657 trat der Herzog von Newcaſtle mit einem Werke über die Reitkunſt hervor, welches in den nächſten hundert Jahren in immer neuen Auflagen in

franzöſiſcher, engliſcher und deutſcher Sprache erſchien. Er ſchließt ſich mehr La Broue, einem Schüler Pignatellis, als Pluvinel an und ſucht die zwingende Wirkung der Pilaren durch den Kappzaun zu erreichen. Dieſe Lehre blieb bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts maßgebend, obwohl ſie für den Reiter noch den Spaltſitz mit zurückgeneigtem Oberleib und ſteif vorgeſtreckten Schenkeln beibehalten hatte.

Königl. preußiſches Hauptgeſtüt Gradiz.

Zu höchſter Vollkommenheit gelangte die Reitkunſt um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts durch die Reitſchule in Verſailles. De la Guérinière, Stallmeiſter Ludwigs XV. und Erfinder der Schule „Schulter herein“, gab der Reitkunſt in ſeiner „Ecole de Cavalérie“ (1733) eine wiſſenſchaftliche Grundlage, auf welcher ſie ſich auch in Deutſchland weiter entwickelte. Guérinière war ein Gegner des Rennſportes und nahm ſeine Pferde erſt mit ſechs bis acht Jahren in die Dreſſur. Er gab zuerſt eine annähernd richtige Beſchreibung der Gänge des Pferdes, indem er natürliche und künſtliche unterſchied und ſeine Definition eines gut zugerittenen Pferdes in der Biegſamkeit, dem Gehorſam und der Genauigkeit der Gänge gipfeln ließ.

Nach Beendigung des Dreißigjährigen Krieges erwachte auch in Deutſchland eine rege Litteratur über Pferdezucht. Wir finden bedeutende Werke von Pinter von der Aue, Winter von Adlersflügel und Miſſelhorn. Daß man auch am Hofe des Großen Kurfürſten die hohe Schule pflegte, dafür ſind die berühmten Gobelins im Berliner Schloſſe lehrreiche Belege.

Wie die Ausbildung von Reiter und Pferd in der Kavallerie Friedrichs des Großen im einzelnen vor ſich ging, darüber fehlt es leider an genauen Nachrichten. Hünersdorf ſchrieb 1791 eine ſehr geſchätzte Abhandlung, welche jedoch mehr für den Liebhaber und den Kavalleriſten als für das Schulpferd beſtimmt war; er war der letzte Schriftſteller der alten Schule. Der Übergang vom achtzehnten zum neunzehnten Jahrhundert iſt durch einen großen Zuſammenbruch der Reitkunſt gekennzeichnet. In Frankreich war die glänzende königliche Schule von Verſailles mit dem Falle des Königtums vernichtet worden. In Preußen war die Kavallerie faſt vollſtändig aufgerieben und mit ihr eine wichtige Pflanzſtätte der Reitkunſt. 1825 erſchien für Preußen eine Reitinſtruktion auf Hünersdorfſcher Baſis, welche ſich aber ſehr beſcheidene Ziele ſetzte. 1844 kam Seegers vortreffliches Buch „Syſtem der Reitkunſt“ heraus, welches noch heute neben Oeynhauſens „Leitfaden zur Abrichtung von Reiter und Pferd“ und mehreren ſpäteren Werken in hohem Anſehen ſteht. Seitdem iſt eine außerordentlich reiche, zum Teil auch wertvolle Litteratur darüber entſtanden.

Den preußiſchen Generalen verdankt man die hohe Entwickelung der Campagne-Reiterei, welche aus der in England begründeten Renn-Jagdreiterei gewiſſe Elemente aufgenommen hat und in dem Militär-Reitinſtitut zu Hannover gegenwärtig ihre bedeutendſte Pflanzſtätte beſitzt, während ſich die „Hohe Schule“ als einzige Pflegeſtätte nur noch der ſpaniſchen Hof-Reitſchule in Wien erfreut.

Was das Pferd ſo ſchätzenswert für den Dienſt des Menſchen macht, als ſei es gleichſam geradezu dafür geſchaffen, beruht ſowohl in ſeiner phyſiſchen wie in ſeiner pſychiſchen Beſchaffenheit. Seine Geſtalt iſt dem Auge wohlgefällig, Kraft und Ausdauer ermöglichen ihm das Ertragen von Strapazen unter dem Reiter und im Zuge, Mut und Schnelligkeit machen es für den Kriegsdienſt geeignet, ſeine Gutmütigkeit und Gelehrigkeit erleichtern ſeine Dreſſur und ſeine ſpätere

Digitized by Google

Behandlung. Es ist nicht zu unterschätzen, daß das Pferd bei Schmerzempfindungen, wie sie bei ihm leider nur zu oft hervorgerufen werden, keine Klagelaute, wie z. B. der Hund und das Schwein, ausstößt, unsere Straßen würden sonst wohl im Übermaß davon erfüllt sein.

„St. Gatien".

Das Pferd ist, wenn auch unter verschiedenen Typen, auf der ganzen Erde verbreitet; in Europa bis zum nördlichen Polarkreise, in Asien bis zum 64. Breitengrade, selbst die Hitze des Äquators scheut es nicht — doch dürfte das gemäßigte Klima seiner Konstitution am besten zusagen. Da es sich von allerhand grüner wie trockener Pflanzenkost nährt und sich dabei nach der Decke strecken lernt, so ist seine Erhaltung nicht zu schwierig: selbst an tierische Nahrung läßt es sich gewöhnen, wie denn z. B. in Island bei Futtermangel sogar getrocknete Fische den Pferden vorgesetzt werden.

Die äußere Gestalt des Pferdes schwankt — nicht nur der Größe nach — ganz außerordentlich. Was die Größe betrifft, so sind die kleinsten Pferde die Shetland-Ponies, kaum 60 Centimeter hoch (am Widerrist gemessen), während man Pferde bis zu einer Höhe von 215 Centimetern gesehen hat. Gleichermaßen verschieden — auch dem Laien in die Augen springend — sind die Gestalt und die Eigenschaften des Pferdes. Dies, sowie der Boden, auf dem die Pferde gezogen sind, giebt die Veranlassung zur Einteilung in Rassen, welche in ihrem Exterieur, in ihren Eigenschaften, die sich beide konstant vererben, jetzt zumeist die Resultate künstlicher Zuchtwahl sind. Danach teilt man die Hauptgattung des Pferdes im ganzen in zwei Hauptstämme, die orientalischen oder edlen und die occidentalen, norischen oder gemeinen, welche in ihrer Urform wie in ihrer Charaktereigentümlichkeit wesentlich voneinander abweichen.

Um diese sehr ins Auge springenden Verschiedenheiten zwischen diesen beiden Stämmen zu veranschaulichen, zeigen unsere Abbildungen je einen Hauptvertreter des betreffenden Stammes, und zwar ein arabisches Pferd als Vertreter des orientalischen und einen Pinzgauer (Norier) als Vertreter des occidentalen Stammes.

Zur orientalischen Hauptrasse rechnet man das arabische, persische, griechische, russische, ungarische Pferd, die Ponies Griechenlands, Chinas, Persiens u. s. w. Zur occidentalen Hauptrasse gehören das norische, pinsgauer, flandrische, alte normänner, ardenner, jütische u. s. w. Pferd.

Die Kreuzungen aus diesen beiden Hauptstämmen zerfallen in solche, die dem orientalischen Typus näher stehen, in erster Linie das englische Vollblut und das edle Halbblut, und in solche, die sich dem norischen Typus zuneigen. Hierher zählen die meisten Alpen- und französischen Pferde, das Shire- und Clydesdale-Pferd, das belgische Pferd u. s. w., vielleicht auch die schwedischen Ponies.

Das orientalische Pferd findet sich in Asien und Afrika, und zwar am vollkommensten

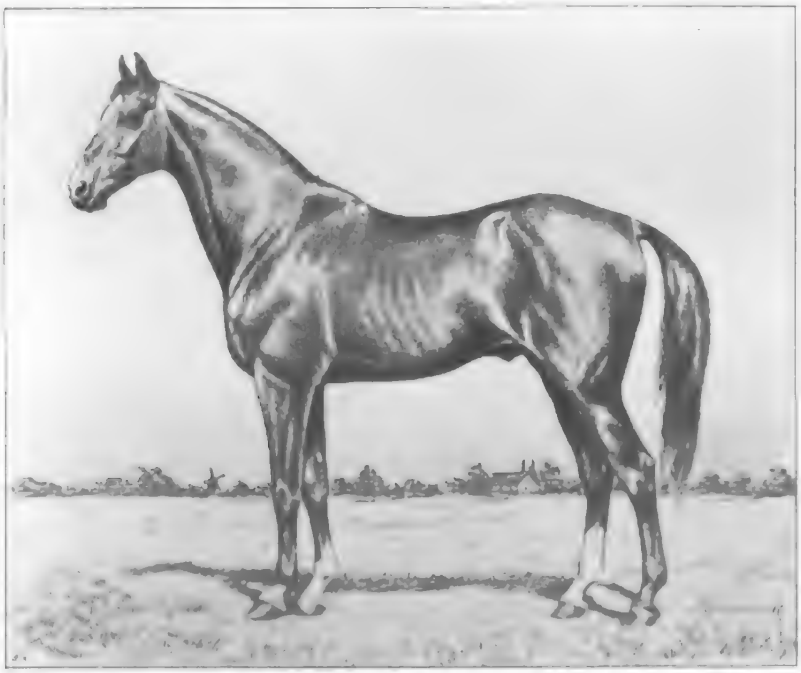
Digitized by Google

Hindernisrennen.

Digitized by Google

Digitized by Google

in den gemäßigten Zonen dieſer Erdteile, nämlich in Arabien, Perſien und Turkomanien und in den Küſtenländern des Mittelländiſchen Meeres. Es hat nur eine mittlere Größe, aber einen zum übrigen Körper gut proportionierten Kopf, deſſen Stirn ein wenig breit, deſſen Naſenrücken gerade oder auch am unteren Ende ein wenig eingedrückt iſt. Die Augen ſind groß und lebhaft, die Ohren meiſtens ein wenig größer als bei den europäiſchen Pferden. Der Hals zeigt ſich mäßig lang, in die Höhe gerichtet und gut an den Körper angeſetzt. Der Widerriſt iſt hoch, der Rücken und das Kreuz ſind horizontal, letzteres ein wenig breit, der Schweif iſt (mit Ausnahme des Berberpferdes) hoch angeſetzt und wird während des Laufens in die Höhe getragen. Die Bruſt wölbt ſich breit und tief, der Leib erſcheint gut gerundet. Die Schulterblätter ſind groß, die Gliedmaßen gut geſtellt und ſehr kräftig, mit ſtarken Schienbeinen und breiten Sehnen, die Hufe klein und ſehr hart. Die Haut pflegt dünn und mit feinen Haaren beſetzt zu ſein, welche aber um



„Chamant".

Augen und Naſenlöcher faſt gänzlich fehlen, ſo daß die Haut dort faſt immer ſchwarz erſcheint. Sind die Pferde ein wenig echauffiert, ſo füllen ſich die Adern der Haut reichlich mit Blut und treten an der Oberfläche ſichtbar hervor. Unter der Haut befindet ſich nur wenig Fett, und man erkennt deshalb die Grenzen der Muskeln ganz deutlich. Die Knochen ſind von ſehr kompakter, dem Elfenbein ähnlicher Maſſe, daher ſehr feſt und verhältnismäßig ſchwerer als ebenſo große Knochen europäiſcher Pferde. Dabei zeigen ſich die orientaliſchen Pferde im Stalle ſehr ruhig und gutmütig, bei der Arbeit aber gelehrig, lebhaft, ſchnell und ausdauernd.

Die Pferde der occidentalen oder alteuropäiſchen Raſſe geraten im Vergleich zu jenen ſchwerer, maſſiger und größer oder ſind wenigſtens mit Hilfe von reichlichem Futter zum Größerwerden geneigt. Ihr Kopf iſt ſchwerer, aber weniger ausdrucksvoll. Die Augen und Ohren ſind kleiner, erſtere wenig lebhaft; der Hals iſt dicker, runder und kürzer, der Widerriſt flacher, der Rücken breiter und oft mehr nach dem Körper zu eingeſenkt; das Kreuz erſcheint kürzer und häufig mit ſeinem hinteren Ende weit niedriger geſtellt als das hintere Ende des Rückens. Deshalb findet ſich auch der Schweif mit ſeiner Wurzel niedriger an das Kreuz angeſetzt und wird weniger hoch aufgerichtet getragen. Die Bruſt iſt häufig am vorderen Ende ſchmaler als an dem hinteren, welches gleich dem Leibe oft zu ſtark ausgedehnt erſcheint. Die Schulterblätter ſind kürzer, die Gliedmaßen weniger kräftig, und namentlich ſind am unteren Ende derſelben die einzelnen Sehnen ſchwächer und nicht ſo deutlich voneinander geſchieden wie bei den Pferden orientaliſcher

Raſſe. Die Hufe pflegen breiter, weniger hoch und mehr weich oder mürbe in der Subſtanz zu ſein, die Knochen mehr porös, daher leichter als bei den Orientalen. Die Haut iſt gewöhnlich dicker, gröber behaart, ſo daß die Haare an einzelnen Stellen, namentlich an dem unteren Ende der hinteren Schienenbeinflächen und an den Feſſelgelenken, einen zottigen Behang bilden. Unter der Haut findet ſich bei reichlicher Nahrung der Tiere viel Fett, wodurch äußerlich die Konturen der Muskeln verdeckt werden und der

„The Palmer".

Körper eine glatte Rundung erhält, welche an den orientaliſchen Pferden in dieſem Grade nicht gefunden wird. Das Temperament dieſer Pferde iſt weniger lebhaft — weshalb man ſie mit dem Namen „Kaltblüter" bezeichnet —, auch ſind ſie weniger ausdauernd als jene. Das ſind jedoch nur die Charaktere der beiden Hauptraſſen im allgemeinen, im einzelnen finden ſich noch verſchiedene Eigentümlichkeiten, ſo daß man in beiden Abteilungen wiederum beſondere Stämme, Raſſen und Schläge unterſcheiden kann.

Daß man nach dieſen Schilderungen das orientaliſche Pferd als ein hochedles, das occidentale als ein gemeines anſehen muß, liegt auf der Hand. Weil das erſtere aber in Bezug auf Klima, Bodenbeſchaffenheit und Gebrauch nicht durchaus für die Europäer geeignet iſt, ſo hat man es hauptſächlich nur zur Zucht importiert, um durch Kreuzung mit dem eingeborenen Pferde dieſes zu veredeln und ihm unter Belaſſung ſeiner für die Gebrauchszwecke des Europäers notwendigen Eigenſchaften den Adel und die Vorzüge des orientaliſchen Blutes zu imprägnieren. Daß die Engländer zuerſt damit vorgegangen ſind, und welche außerordentlichen Reſultate ſie dabei erzielt haben, iſt bereits erwähnt worden. Dieſe Erfolge haben denn auch bewirkt, daß die anderen europäiſchen Völker ihnen gefolgt ſind, wobei ſie noch den Vorteil hatten, daß ſie nun nicht mehr mit den ſchwierig zu erwerbenden wirklichen Orientalen, ſondern mit engliſchem Vollblut und zwar auf Grund in England gemachter Erfahrungen kreuzen konnten, da es den Engländern gelungen war, aus ihren Aufbeſſerungen das Beſte zu erzielen, was in Bezug auf die Herſtellung konſtanter, edler Raſſen überhaupt geſchaffen werden kann.

Wenn man von „Raſſepferd" ſpricht, ſo verſteht man darunter ein ſehr edel gezogenes Pferd, wohl auch Vollblut, ein Ausdruck, der eigentlich nicht richtig iſt, da jedes Pferd irgend einer Raſſe angehört. So kann die

Digitized by Google

Vollblutbeſchäler „Haſſelhatſch“ in Graditz.

Geſamtheit der Pferde aber ſehr richtig mit Bezug auf ihr Blut in edle, halbedle oder in veredelte und gemeine, je nach dem Grade ihrer Züchtung, eingeteilt werden. Edle Pferde — auf Grund ihrer Veredelung zuerſt durch arabiſches, ſpäter engliſches Vollblut — dienen meiſt für den Reitdienſt, halbedle und gemeine für den Fahr- oder Arbeitsdienſt. Pferde letzterer Raſſe pflegt man auch — wie ſchon erwähnt — mit dem Ausdruck „kaltblütige“ zu bezeichnen, inſofern ſich die edlen Pferde nicht allein durch ihre äußere Form, ſondern auch durch viel lebhafteres Temperament und ſonſtige ſchärfer hervortretende Charaktereigenſchaften von den gemeinen Pferden unterſcheiden. Dagegen kann die Leiſtungsfähigkeit allein nicht den Adel begründen, da es oftmals Pferde von nachgewieſenem Adel giebt, welche darin viel zu wünſchen übrig laſſen, während es andererſeits wieder minder edle Pferde giebt, welche Bedeutendes leiſten.

Im allgemeinen jedoch pflegen Schönheit und Harmonie der Formen, Intelligenz und feuriges Temperament das edle Pferd vor dem gemeinen auszuzeichnen. Für das erſtere bildet das arabiſche und das engliſche Vollblutpferd das Modell, wie denn der Name „engliſches Vollblut“ die nachgewieſene Abſtammung von mütterlicher und väterlicher Seite von einem engliſchen Vollblut, zurückgeführt auf das engliſche General-Stud-book, bedingt. Der Nachweis des arabiſchen Vollbluts iſt ſchwerer zu führen, weil die arabiſchen Tribus keine ſchriftlichen Geburtsregiſter führen. Von England oder aus Arabien importierten Vollblutpferden pflegt man das Wort „Original“ vorzuſetzen.

Der Ausdruck „Blutpferd“ für Vollblut angewendet iſt ebenſowenig richtig wie „Raſſepferd“. Schließlich hat jedes Pferd „Blut“, da man jedoch die edlen Eigenſchaften als von ſeinem Blute herrührend annimmt, ſo wählte man dieſen Ausdruck, ohne ſich klar zu machen, daß die Prozente des edlen Blutes in ihm recht verſchieden ſein können. So kann ein Pferd mit wenig Blut

Graditz: Vollblutſtuten auf der Koppel.

die Merkmale des „sehr edel Seins“ an sich tragen, während wieder umgekehrt ein thatsächlich dem Vollblut viel näher stehendes Tier dies nicht zeigt.

Unter „Halbblut“ versteht man ein Pferd, welches aus einer gemeinen Stute und einem Vollbluthengst — oder umgekehrt — stammt, wonach wieder der Abkömmling aus einer Halbblutstute und einem Vollbluthengst ein Dreiviertelblut sein würde. Dies jedoch in den folgenden Generationen weiter zu berechnen, würde äußerst schwierig und auch ohne reellen Wert sein; für den Besitzer oder Käufer liegt dann der Wert in der Leistungsfähigkeit des Pferdes. Derartige Pferde bezeichnet man daher richtig mit dem Ausdruck „edles“ Halbblut.

Auf die Einteilung der Pferde dem Gebrauch nach werde ich später zurückkommen, vorerst ist es nötig, der Pferderassen Erwähnung zu thun, nachdem wir die Stämme bereits kennen gelernt haben.

Die Pferderassen werden im besonderen nach ihrem Ursprungslande bezeichnet und pflegen als solche auch einen ganz besonderen konstanten Typus aufzuweisen. Hierauf bezieht sich das geflügelte Wort Graf Lehndorffs: „Das Pferd ist das Produkt der Scholle“ — ein Grundsatz der Pferdezucht, dessen Richtigkeit von vielen Züchtern anerkannt, von anderen verneint wird. Durch die allmählich fortschreitende Veredelung der Rassen durch englisches oder arabisches Vollblut oder auch deren bereits veredelte Kreuzungen verliert sich der Urtypus der Rasse mehr und mehr und nimmt allmählich den allgemeinen Charakter des edlen Halbblutpferdes an, wenngleich auch das bekannte Gesetz des Atavismus oft Formen hervortreten läßt, die sich wieder dem Urtypus nähern. Immerhin sind, trotz der außerordentlichen Durchkreuzung der Rassen, doch Merkmale geblieben, die dem Pferdekenner vielfach den Ursprung, die „Rasse“ verraten, und selbst das englische Vollblut, als sozusagen „internationales“ Pferd, kann meist, trotz der mannigfachsten Spielarten, als solches erkannt werden.

Exc. Freiherr W. von Girsewald, herzogl. braunschw. Oberstallmeister.

Bei der Aufzählung einiger der hervorragendsten Pferderassen und Schläge werde ich mich auf wenig kurze Notizen beschränken müssen.

Um mit den Orientalen zu beginnen, so steht an deren Spitze, was Adel und Vollendung des Baues betrifft, das

UNIV. OF
CALIFORNIA

„Calveley" v. „St. Serf" a. d. „Saudive

Gzb. 1894.

Digitized by Google

image
not
available

image
not
available

Herzogl. braunſchweigiſches Hauptgeſtüt Harzburg.

edle arabiſche Pferd, welches ſeiner Kleinheit wegen für uns als Gebrauchspferd nur ſehr beſchränkt verwendbar iſt und deſſen wir uns daher — beſonders in früherer Zeit — meiſt nur als Regeneratoren der Landraſſen bedienten. Schon ſeit vielen Jahrzehnten iſt es aber von ſeinem Produkt, dem engliſchen Vollblut, welches ſeine Durchſchlagskraft geerbt hat, für dieſen Zweck ganz verdrängt worden. Die näheren, aber nicht ſo ausgezeichneten Verwandten des arabiſchen Pferdes ſind das nubiſche oder Dongola-Pferd, das äthiopiſche oder abeſſyniſche Pferd, das ägyptiſche Pferd, das Perſerpferd und das Berberpferd. Beſonders das letztere iſt während der Beſetzung der Pyrenäiſchen Halbinſel durch die Mauren für die Veredelung der ſpaniſchen Pferderaſſe von hoher Bedeutung geworden.

Da, wie ich eingangs bereits anführte, die amerikaniſchen Pferde von den ſpaniſchen abſtammen, ſo rollt in erſteren, d. h. in der Landraſſe, den Muſtangs, Cimarones u. ſ. w., auch ein Tropfen Berberblut. Für die amerikaniſchen Pferde iſt viel gethan worden. Während man zuerſt faſt völlig wahl- und planlos verfuhr, iſt in neuerer Zeit viel edles Blut hineingekommen, und beſonders berühmt ſind die amerikaniſchen Traber geworden, welche im ſtande ſind, eine engliſche Meile in zweieinhalb Minuten im Durchſchnitt zu durchtraben. Die fanatiſchen amerikaniſchen Trabrennleute hoffen noch immer, dieſen Rekord auf zwei Minuten herabdrücken zu können. Nahe genug daran ſind ſie bereits.

Von dem engliſchen Pferde iſt die ſchon mehrfach erwähnte und nun bereits über die ganze Erde verbreitete Vollblutraſſe die berühmteſte. Der Koſtſpieligkeit ihrer Züchtung wegen ſind dieſe Pferde nicht eigentlich Gebrauchspferde. Sie werden ihrer bedeutenden Schnelligkeit wegen vielmehr als Rennpferde gezogen, um durch ſie wieder Gebrauchspferde mit hoher Leiſtungsfähigkeit zu erzielen.

Da ein Pferd in Bezug auf Schnelligkeit nur auf der Rennbahn geprüft werden kann, ſo lag es ſehr nahe, daß gewettet wurde, welches von den laufenden Pferden das ſchnellſte ſei — und ſo entſtanden die Wettrennen mit ihrem Wettſpiel, die ſich dann, wie die engliſchen Pferde ſelbſt, über die ganze Welt verbreitet haben. Der Grund-

Digitized by Google

zweck dabei ist immer der, Pferde für die Zucht auf ihre Leistungsfähigkeit zu prüfen und die besten davon zur Zucht zu verwen-

Vollblutbeschäler „Gouverneur".

den. Selbstredend muß das minderwertige Material dabei die Folie abgeben, denn nur im Gegeneinanderlaufen der Pferde kann das bessere Material vom schlechteren ausgesondert werden. Ein etwaiges Einzellaufen der Tiere nach Zeit würde niemals ein richtiges Resultat ergeben. Jenes allgemein gebräuchliche, sogenannte „englische" System, welches auch zweifellos das interessantere ist und sich demnach überall eingebürgert hat, führt aber große Mißstände mit sich. Die alten verständigen Rennprincipien der Engländer zur Prüfung der Pferde für Zuchtzwecke wurden unter dem Druck der Wetten allmählich abgeändert, die Distancen wurden kürzer, die Pferde jünger, die Wetten höher, das Pferdematerial, da nur auf Schnelligkeit gezüchtet wurde, minderwertiger. Aber noch immer heißt es, daß die Pferderennen zur Hebung der Landespferdezucht unerläßlich seien, nach dem alten Wahrspruch: Pro patria est, dum ludere videmur, obwohl das Rennpferd als solches längst Selbstzweck geworden und zur Spielkarte erniedrigt worden ist.

Die ausgezeichnete Geschicklichkeit des Engländers in der Züchtung hervorragender Gebrauchstiere hat denn auch auf dem Gebiete der Pferdezucht Ausgezeichnetes geschaffen. Für jeden Gebrauchszweck ist das betreffende Exemplar vorhanden. Für die Jagd der Hunter, das Jagdpferd par excellence, der Hackney als Reitpferd und Einspänner, der Clevelandbay als schwerer Carrossier, der Norfolk-Traber als leichteres schnelles Kutschpferd; für den schweren Arbeitsdienst giebt es die vorzüglichen veredelten Kaltblüter, den Suffolk-Punch, den Clydesdale und den riesigen Shire, das schwere Brauerpferd; dann züchtet man dort verschiedene Rassen von Ponies vom Cob, dem Doppelpony, bis zu dem kleinen Shetlandpony.

Frankreich hat — doch auch erst in neuerer Zeit — große Fortschritte in der Züchtung gemacht. Seine hervorragendsten Pferde sind die Anglo-Normannen, sehr elegante Wagenpferde, aus denen auch eine französische Traberrasse hervorgegangen ist, ferner die Anglo-Bretagner, die Limousins u. s. w. und von schweren Arbeitspferden die Percherons, die Boulonnais und die französischen Ardenner. Letztere Schläge züchtet auch in hervorragendem Maße und in besonderer Güte Belgien, besonders den Flamänder und Brabanter, seiner Zeit die stolzesten Vertreter der Streithengste bei den alten Rittern.

Rußland mit seinem ungeheuren Flächeninhalt, welcher sich über halb Europa und halb Asien erstreckt, hat dementsprechend auch die größte Anzahl von Pferden und Pferderassen. Allein das europäische Rußland verfügt über 22 Millionen Pferde. Die berühmtesten und edelsten aller russischen Pferderassen sind die Orlofftraber, von denen es einen Reit- und einen Wagenschlag giebt. Zu den halbwilden Pferden der Steppen

Digitized by Google

rechnen die Kirgiſen- und die Kalmückenpferde, zu den Steppenpferden die der Baſchkiren, der Koſaken vom Ural und vom Don, die Tatarenpferde der Krim, die kaukaſiſchen Pferde und eine Menge Schläge für die Landwirtſchaft, unter denen die berühmteſten und einzigen ſchweren Pferde Rußlands die Bitjugs ſind. Viele Privatgeſtüte züchten Traber, arabiſche, engliſche und anglo-arabiſche Vollblut- und Halbblutpferde.

Öſterreich-Ungarn verfügt über eine ausgezeichnete Pferdezucht, welche zum größten Teil in Privathänden ruht und in der erſt mit arabiſchem, dann mit Vollblut veredelten öſterreichiſchen, ungariſchen und galiziſchen Landraſſe beſteht. Die öſterreichiſchen Hof- und Staatsgeſtüte, auf welche wir noch zurückkommen werden, drücken dieſen Pferden den Stempel auf. Von verſchiedener Größe, ſtets aber ſehr edel und gängig, ſind die ungariſchen Jucker — leichte ſchnelle Wagenpferde — die im Auslande geſuchteſten und bekannteſten. Von ſchweren Pferden ſind die Kärntner und Pinzgauer die am meiſten gezüchteten, aber außerhalb des Landes nicht ſehr beliebten ſchweren Pferdeſchläge.

Deutſchland hat mehrere intenſive Zuchtgebiete mit konſtanten Schlägen, an deren Spitze Oſtpreußen mit ſeinen Militärremonten ſteht. Hannover zieht ein ſehr edles, kräftiges Reit- und Wagenpferd, Holſtein ein zum Reit- und Fahrdienſt geeignetes, kräftiges Pferd, Oldenburg einen den oſtfrieſiſchen ähnlichen großen und ſtarken, aber nicht ſehr edlen Carroſſier, ſowie ein demſelben nahe verwandtes Arbeitspferd. Mecklenburg, deſſen einſt ſo berühmte Pferdezucht durch die Anglomanie, d. h. durch wahlloſe Benutzung engliſchen Vollbluts jedes Genres, in der erſten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts faſt vernichtet worden iſt, fängt jetzt erſt wieder langſam an, ſich zu reſtaurieren. Auch alle übrigen Landesteile Deutſchlands treiben ebenfalls Pferdezucht, welche aber nicht ſo dominierend auftritt. Eine neuere Errungenſchaft iſt die Zucht des rheiniſchen, ſchweren Pferdes auf belgiſcher Baſis, die ſich allmählich ihrer Rentabilität wegen über ganz Deutſchland verbreitet, ganz beſonders auch in den Provinzen Sachſen und in Schleſien, wozu das engliſche Pferd, Clydesdale und Shire, benutzt wird.

Schleswig züchtet ein nicht allzu ſchweres, aber gutes und kräftiges Arbeitspferd für Schnelldienſt, welches es von Dänemark übernommen hat: das jütiſche Pferd. Italien, Norwegen und Schweden haben keine beſonders hervorragende Pferdezucht; doch ſind die ſkandinaviſchen Ponies ihrer Ausdauer und Sicherheit wegen ſehr geſchätzt.

Vollblutbeſchäler „Gouverneur".

Die meiſten Pferde werden auf dem Wege der landwirtſchaftlichen oder Landespferdezucht gezogen; ſie iſt wohlfeil und bildet in Ländern mit hervorragender Zucht eine bedeutende Erwerbsquelle, wenn der Züchter auch oft über die ſchlechte Rentabilität klagt und die Produktion von Pferden als ein „notwendiges Übel“ betrachtet. Der Staat ermuntert dieſe Pferdezucht auf jede mögliche Weiſe, beſonders durch die Aufſtellung von guten, aus den Hengſtdepots (Landgeſtüten) entnommenen Deckhengſten, um ſo den kleinen Züchter zu unterſtützen, deſſen Erzeugniſſe aus Unkenntnis oder Unachtſamkeit recht unbedeutend waren, teilweiſe auch noch ſind. Auch thun landwirtſchaftliche Vereine und ſonſtige Privateinrichtungen (Hengſtgenoſſenſchaften) und Beſitzer manches zur Hebung der Pferdezucht durch Aufſtellung geeigneter Hengſte, durch Pferdeſchauen und Prämiierungen von Stuten und Fohlen. Eine gewiſſe Gleichmäßigkeit in der Aufſtellung der Zuchtſtuten, Verſtändnis in der Auswahl des paſſenden Hengſtes, eine rationelle Aufzucht und nicht zu frühes Indendienſtnehmen der Fohlen dürfte dabei für den kleinen Züchter das wertvollſte und richtigſte Verfahren ſein.

Bezüglich der Zuchtmanier unterſcheidet man die Zucht in Geſtüten und die landwirtſchaftliche Pferdezucht. Die Geſtüte teilt man in wilde, halbwilde und zahme ein. Wilde Geſtüte ſind wohl kaum noch vorhanden. Sie beanſpruchen große Bodenflächen, um den Tieren genügend Nahrung zu bieten. Von Zuchtwahl kann keine Rede ſein, die Fehler vererben ſich von einer Generation zur anderen — und wenn auch die Tiere gegen Witterungsverhältniſſe ſehr abgehärtet werden, ſo leiden ſie doch in heißen, dürren Sommern oder in ſtrengen Wintern bedeutend, ebenſo wie durch anſteckende Krankheiten.

Die halbwilden Geſtüte unterſcheiden ſich von erſteren nur dadurch, daß die Stuten und Fohlen im Freien bleiben, nachdem ſie in beſondere Gehege getrieben ſind. Man kann daher etwas mehr nach Zuchtwahl züchten, im übrigen bleiben die geſchilderten Mängel beſtehen, wozu noch der Übelſtand kommt, daß alle dieſe Pferde wild, ſcheu und widerſetzlich bleiben, mit Laſſo eingefangen werden müſſen und ſchwer zu zähmen ſind.

In den zahmen Geſtüten kommen die Pferde nur in der günſtigen Jahreszeit auf die Weide, und die Paarung findet nach beſonderer Auswahl von Hengſt und Stute ſtatt. Die Koſten eines ſolchen Geſtütes ſind zwar höher, auch ſind die Stuten nicht ſo fruchtbar und die Pferde etwas weichlicher, dafür aber ſind die Erfolge größer und die Tiere menſchenfreundlicher und leichter zu erziehen als in jenen erſtgenannten.

Die zahmen Geſtüte ſcheidet man je nach Raſſe und Eigenſchaft der Züchtung in edle und kaltblütige, reine und gemiſchte, Vollblut- und Trabergeſtüte.

Vollblutbeſchäler „Nickel“.

Digitized by Google

Vollblutmutterſtute mit Fohlen in Harzburg.

geweih (die Doppelſchaufel) für Stuten, welche im Geſtütbuche aufgenommen ſind; Graditz den Pfeil mit der Schlange; Beberbeck den Doppelpfeil mit der Schlange; Weſtpreußen (Stutbuchgeſellſchaft) den Arm mit dem Schwert.

An der Spitze der Landespferdezucht ſteht der Ober-Landſtallmeiſter, in Preußen Excellenz Graf Lehndorff, gleichzeitig der verdienſtvolle Leiter des Hauptgeſtütes Graditz, in Braunſchweig Excellenz Freiherr von Girſewald, welchem das Vollblutgeſtüt Harzburg unterſtellt iſt, in Baden Graf Auguſt Bismarck u. ſ. w.

In dieſen Geſtüten kommen die Pferde (Stuten), nach Altersklaſſen getrennt, nur bei günſtigem Wetter auf die Weide, werden abends in Laufſtallungen getrieben und erhalten Futterzulagen von Körnerfutter. Sämtliche europäiſchen Pferdezuchten, welche nach rationellem Princip auf Erzielung einer konſtanten Raſſe geleitet werden, haben die Aufzucht nach dieſen Grundſätzen.

Die Staatsgeſtüte dienen zur Erzeugung konſtanter Raſſen zur Veredelung der Landespferdezucht: in Preußen Trakehnen, Graditz, Beberbeck und Neuſtadt a. Doſſe; in Bayern Achſelſchwang und Zweibrücken; in Württemberg Marbach; in Lippe-Detmold das Sennergeſtüt. Öſterreich hat Radautz und Piber; Ungarn Kisbér, Babolna, Mezöhegyes und Fogaras. Hofgeſtüte ſollen den Bedarf fürſtlicher Häuſer decken (Bayern: Bergſtetten; Württemberg: Weil; Braunſchweig: Harzburg; Sachſen-Weimar: Allſtedt; Öſterreich: Lippiza auf dem Karſtgebirge in Krain und Kladrub in Böhmen).

Als Erkennungszeichen der Abſtammung werden die Pferde der Geſtüte und die Stuten größerer Zuchtvereinigungen, die in die Stutbücher (stud-books) eingetragen ſind, mit Bränden verſehen. Die hervorragendſten Geſtüte und Zuchtvereinigungen führen nachſtehende Brandzeichen: Trakehnen die Elchſchaufel, Oſtpreußen die runde Krone für Füllen, welche von Beſchälern der oſtpreußiſchen Landgeſtüte gefallen, das Elch-

An der Spitze der Landespferdezucht ſteht der Ober-Landſtallmeiſter, in Preußen Excellenz Graf Lehndorff, gleichzeitig der verdienſtvolle Leiter des Hauptgeſtütes Graditz, in Braunſchweig Excellenz Freiherr von Girſewald, welchem das Vollblutgeſtüt Harzburg unterſtellt iſt, in Baden Graf Auguſt Bismarck u. ſ. w.

Das hervorragendſte Trabergeſtüt in Deutſchland iſt in Lilienhof in Baden, deſſen Beſtand der techniſchen Kommiſſion für Trabrennen gehört und vom Grafen Auguſt Bismarck geleitet wird.

Die Staatsgeſtüte pflegen in Bezug auf die landwirtſchaftliche Pferdezucht durch ihre Produkte der ganzen Umgegend den Stempel aufzudrücken, ebenſo wie dies auch bei hervorragenden Vaterpferden innerhalb ihres Wirkungskreiſes der Fall iſt. Ganz beſonders ſpringt dies bei der Vollblutzucht in die Augen. So haben z. B. in Graditz die Vollblutbeſchäler „The Palmer“, „St. Gatien“ und „Chamant“ in dieſer Beziehung ihre nachweisbare, deutliche Spur hinterlaſſen, in Harzburg „Kisbér“, „Savernake“, „Calveley“ und „Gouverneur“, obwohl gerade der letztere nicht ganz den Anforderungen entſprochen hat, welche man in Beziehung auf ſeine hervorragende Abſtammung auf ihn ſetzen zu können geglaubt hatte. — Ähnlich verhält es ſich mit der Halbblutzucht. Am allerdeutlichſten tritt dies in Oſtpreußen hervor, wo bereits alle Produkte — wieder von berühmten Vollblut- und Halbblut-Beſchälern vererbt — den Trakehner Typ an ſich tra-

Digitized by Google

gen. Hierbei iſt auch zu erwähnen, daß der Kaiſerliche Marſtall in Berlin, der nach der Vollendung ſeines Neubaues eine architektoniſche Sehenswürdigkeit Berlins geworden iſt, zum weitaus größten Teile aus Trakehnen erneuert wird. Bei den anderen Staatsgeſtüten Deutſchlands verhält es ſich ähnlich, wenn auch nicht ſo augenfällig, wohl aber in Öſterreich-Ungarn. Im übrigen beherbergen die in allen Provinzen verteilten Landgeſtüte ſolche mit beſonderer Vorſicht ausgewählte Hengſte, welche für die Gegend und ihre Zuchtrichtung paſſen (Remonte d. h. Militärpferdezucht, Carroſſier und Wagenſchlagzucht, Zucht von Kaltblütern u. ſ. w.). Dieſe Hengſte werden zu der Zeit, während welcher die Stuten aufnehmen — im Frühjahr —, über das ganze Land verteilt. Als Abſtammungsnachweis ſind in allen größeren Zuchtgeſtüten oder -verbindungen Stutbücher eingeführt. Da die Zählung der Pferdeſchläge, wie man die verſchiedenen Typen einer Landesraſſe nennt, für das Exterieur derſelben maßgebend ſind, ſo ſind auch die Zuchtbeſtrebungen einzelner Züchter oder Züchtervereinigungen eines Landesteiles auf die Produzierung beſtimmter Schläge für den jeweiligen Gebrauch, die in ſich in der äußeren Geſtaltung variieren, gerichtet. Dabei mag gleich nach dem bereits angeführten Grundſatz in der Pferdezucht — daß das Pferd das Produkt der Scholle iſt — erwähnt ſein, daß es ein Irrtum iſt, wenn man meint, in jedem beliebigen Lande jedes beliebige Pferd ziehen zu können. Klima und Bodenbeſchaffenheit beſtimmen mehr und mehr ſeine Form, d. h. ceteris paribus, das Pferd entartet nicht, wenn es ſonſt nicht heterogen, nämlich mit einem anderen zu ihm nicht paſſenden Pferde gekreuzt wird. Geſchieht das, ſo können zwar die erſten Reſultate einer ſolchen Kreuzung unter Umſtänden anſcheinend dem Wunſch entſprechend ausfallen, ſelten aber wird eine darauf baſierte Weiterzucht in denſelben Formverhältniſſen ſich ermöglichen laſſen,

Vollblutmutterſtuten in Harzburg.

Vollblutmutterſtuten mit Fohlen auf der Koppel in Harzburg.

Digitized by Google

denn die Produkte werden meiſt nach einer oder der anderen Richtung hin entarten.

Darauf gründet ſich eben der Begriff der Raſſen, indem jedes Land eine ihm gerade eigentümliche Form produziert. Fallen die Produkte des betreffenden Landes oder Landesteiles bei ſonſt homogener Züchtung, d. h. Art mit Art gemiſcht, längere Zeit gleich oder ähnlich aus, ſo nennt man den betreffenden Schlag konſtant und — wenn in derſelben Weiſe weiter verfahren wird — die Zucht eine Reinzucht. Nur ſehr geſchickte Kreuzungen verſchiedener Arten können auf die Dauer zu Reinzuchten und konſtanten Schlägen führen, wie das z. B. den Engländern mit dem bereits mehrfach erwähnten Vollblutpferd geglückt iſt, ohne daß damit geſagt werden ſoll, daß alle Vollblutpferde einen dem Exterieur nach ſo in ſich abgeſchloſſenen Typus darſtellen, daß ſie ſich untereinander durchaus gleichen. Nach Graf Lehndorff ſoll das Vollblutpferd in dieſer Beziehung international ſein, ſo daß es auf jeder Scholle züchtungsfähig ſei. Obwohl die Richtigkeit dieſes Grundſatzes nicht angezweifelt werden ſoll, ſo iſt es doch bis jetzt nur Frankreich geglückt, Vollblutpferde von gleicher Güte wie England zu züchten, während Deutſchland, Öſterreich-Ungarn, ja ſelbſt Amerika und Auſtralien ſolche Reſultate bis jetzt nur ſehr ausnahmsweiſe zu verzeichnen haben. Da nun aber das Vollblutpferd — das arabiſche iſt längſt dagegen zurückgetreten — hauptſächlich zur Veredelung der Raſſen benutzt wird, ſo werden wir in Deutſchland und Öſterreich-Ungarn wohl noch recht lange Zeit, wenn nicht immer, von England und Frankreich bei der Erwerbung von erſtklaſſigen Vollblutbeſchälern abhängig ſein.

Vollblutmutterſtuten auf der Koppel in Harzburg.

Wir haben bereits geſehen, daß bei der Reinzucht Pferde des gleichen Schlages und gleicher Vortrefflichkeit zur Erzielung gleicher Produkte miteinander gepaart werden. Der ſo erzielte Schlag kann nun zwar in Bezug darauf ſehr rein ſein, nichtsdeſtoweniger, da auch die etwa vorhandenen wünſchenswerten Formen oder Eigenſchaften mit vererbt werden, kann man den Wunſch hegen, dieſelben zu verbeſſern oder andere, hier noch nicht, wohl aber bei anderen Schlägen vorhandenen hineinzubringen. Dann tritt bei der Zuchtwahl das Princip der „Kreuzung“ in Kraft, welche, wie ſchon angeführt, nur unter Umſtänden zum Ziele führt. Ob der Hengſt oder die Stute dabei der maßgebende Faktor, iſt ebenſo verſchieden, im allgemeinen kommt es darauf an, beiderſeits möglichſt tadelloſe, jedenfalls aber in der Konſtitution homogene Elterntiere zu wählen. Im großen und ganzen ſoll der Hengſt die Form, die Stärke, die Konſtitution vererben. Hat der erſtere das Vermögen, dies in hervorragendem Maße zu thun, ſo nennt man das „Individualpotenz“. Die Richtigkeit dieſer Principien vorausgeſetzt, greift man behufs Feſtigung eines einmal erzielten Schlages zur „Blutauffriſchung“, indem man Hengſte des Schlages und der Raſſe, welche bereits zur Verbeſſerung gedient und ſich bewährt haben, immer

Digitized by Google

wieder einführt. Sehr augenfällig ist das z. B. in Ostpreußen, unserer hervorragendsten pferdezüchtenden Provinz, wo zur Erhaltung der Konstanz des hauptsächlich aus der Kreuzung mit dem litauischen Landschlage und Arabern hervorgegangenen Schlages längst Vollblut verwendet wird, so daß diese Ostpreußen an Blut dem Vollblut fast schon gleich stehen.

Das Bestreben, möglichst Vollkommenes

Einblick in die Wagenhallen des Königl. Marstalls zu Berlin.

zu züchten, führte bei hervorragenden Exemplaren beiderlei Geschlechts dazu, selbst die nächsten Verwandtschaftsgrade nicht zu berücksichtigen, so daß man in extremen Fällen, besonders in der Vollblutzucht, den Vater zur Tochter, die Mutter zum Sohn zuläßt, was man „Inzucht" nennt. Liegen die Verwandtschaftsgrade etwas ferner, so hat man dafür den Namen „Verwandtschaftszucht". Inwieweit diese Zuchten vorteilhaft sind oder zu Enttäuschungen führten, dürfte für unsere Zwecke gleichgültig sein.

Bei Zuchtpferden hat man nicht allein die Äußerlichkeiten zu beobachten, sondern auch auf ihre Fähigkeit der Vererbung sein Augenmerk zu lenken. Dies zu konstatieren, ist nicht leicht, weil oft in der vierten Generation etwas wiederkehrt (Atavismus), was man bei der zweiten und dritten beseitigt glaubte, und was, wenn es bei ganzen Generationen auftritt, als „Entartung" oder „Degeneration" bezeichnet wird. Weil das bei dem einzelnen Individuum aber schwer zu beurteilen ist, so pflegt man in erster Linie die Abstammung ins Auge zu fassen; denn kennt man die Voreltern, so kennt man auch den Enkel, von dem man wohl anzunehmen berechtigt ist, daß er in gleicher Güte weiter vererben werde. Bei der Zucht von Luxuspferden kann man in der Wahl der Eltern daher nicht streng genug sein. Bei nicht edlen oder nur halb veredelten Pferden ist der Dienst, für den sie bestimmt sein sollen, genau ins Auge zu fassen und danach die Wahl der Eltern oder wenigstens die des Hengstes zu treffen, wenn man eine Stute besitzt, der man die Erzeugung eines einigermaßen guten Produktes zutraut. Fehlerfreiheit des Vaterpferdes ist aber stets das Hauptbedingnis, da sich verschiedenes, wie Koller, Augenkrankheiten, Mondblindheit, Schwindel u. s. w., vererbt. Gleichfarbige Eltern pflegen ihre Farbe zu vererben, bei verschiedenfarbigen läßt sich die Farbe des Fohlens nicht vorher bestimmen.

Hochebenen mit sparsamem Graswuchs oder Gebirgsgegenden erzeugen kleinere Pferde leichteren Schlages, tiefe grasreiche Flächen große und starke, wenn auch lymphatische. Gute Ernährung durch Körnerfutter unterstützt die Erlangung eines großen Körpers, und Englands berühmteste Züchter haben den Grundsatz ausgesprochen, daß das Geheimnis, große und kräftige Pferde zu ziehen, im Hafersacke stecke.

Der Pferdehandel ist international, weil jedes Land Pferderassen oder Schläge produziert, die in einem anderen, obwohl sie gebraucht werden, nur minderwertig oder in zu

Die große Anſpannhalle des Königl. Marſtalls zu Berlin.

geringer Quantität gezüchtet werden. So ſind z. B. die engliſchen Halbblutraſſen noch von keinem anderen Lande erreicht worden und bilden daher immer ſehr begehrte Handelsartikel. In gleicher Weiſe iſt das in Belgien (auch in England) der Fall mit den ſchweren Laſtpferden, die überall Verwertung finden und ſehr geſucht ſind. Bei uns in Deutſchland iſt dieſe Zucht erſt jüngeren Datums und kann daher unſeren Bedarf nicht decken. Oſtpreußen produziert die ſehr geſchätzten Militär-Remonten, Öſterreich-Ungarn ſeine Zucker, Amerika ſeine Traber u. ſ. w. Alle dieſe Zuchten finden auch im Auslande willige Abnahme. Da es aber nicht zu leugnen iſt, daß in den letzten zwanzig bis dreißig Jahren die Pferdezucht überall ſich ſehr gehoben hat und der Bedarf — trotz aller automatiſchen Fahrzeuge — ein größerer geworden iſt, ſo ſind auch die Preiſe entſprechend geſtiegen, ſogar um das Doppelte. Ein gutes Reitpferd wurde vor den Feldzügen ſehr teuer mit 1800 Mark bezahlt, heute fordert und erhält man 3600 Mark dafür. Ein paar gute, edle Wagenpferde konnte man damals mit 3000 Mark kaufen, heute zahlt man 6000 bis 8000 Mark. Selbſtverſtändlich iſt dabei auch das Urſprungsland in Betracht zu ziehen. Inländer ſind nicht ganz ſo teuer. Über die Preiſe von Vollblutpferden, die gut und ſiegreich ſind, kann man gar nicht ſprechen, ſie gehen ins Außerordentliche, und beſonders, wenn die betreffenden Pferde Derby-Sieger geweſen oder die Abkommen berühmter Voreltern und ſelbſt zur Nachzucht geeignet ſind. Für ſolche Tiere ſind Preiſe bis zu 500000

Einblick in die Stallungen des Königl. Marſtalls zu Berlin.

Mark und noch mehr angelegt worden. Schwere Arbeitspferde haben zur Zeit einen Durchschnittswert von 1200 Mark.

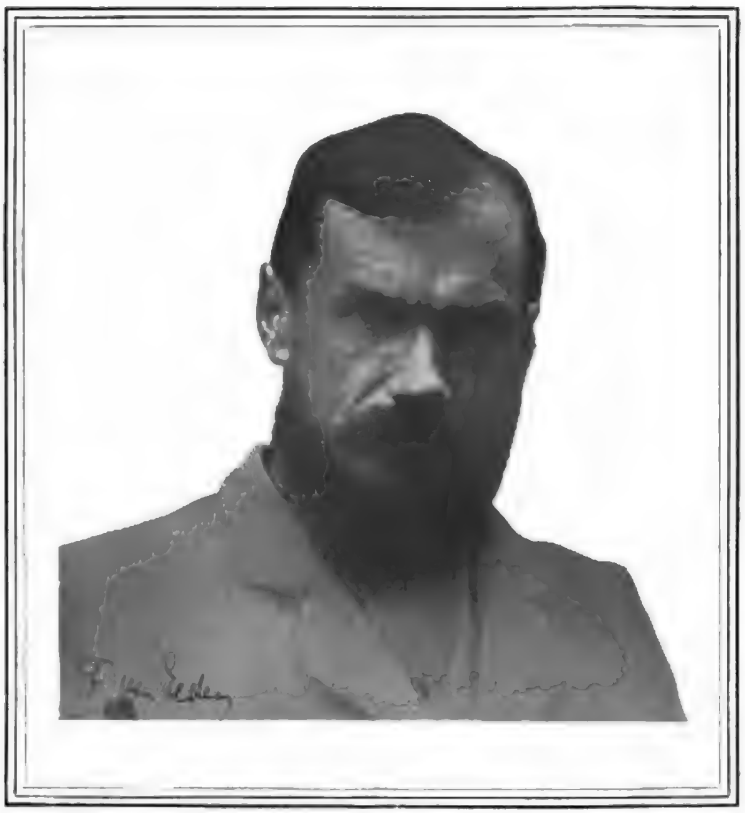
Nach der Zählung vom 1. Dezember 1897 besaß Deutschland einen Gesamtpferdebestand von 3634945 Pferden, von denen 69,2 Prozent = 2515461,10 Warmblut und 28,2 Prozent = 1024458,62 Kaltblut sind. Der Rest mit 3,6 Prozent = 95025,28 sind Ponies, also im ganzen rund 4000000 Pferde. Von diesen produziert die deutsche Pferdezucht jährlich etwa 184000 Stück, der Mehrbedarf muß durch Import gedeckt werden. Schätzt man den jährlichen Abgang auf ein Sechzehntel, so sind jährlich 250000 Pferde zu ersetzen; es wäre demnach eine Einfuhr von 64000 Stück erforderlich, unberechnet den jährlichen Mehrbedarf. Im Jahre 1899 sind 118796 Pferde importiert, 3010 weniger als 1898, aber 53562 mehr als im Jahre 1893. Von dort ab hat der Import von Pferden stetig zugenommen — wozu wir uns nicht besonders zu beglückwünschen brauchen —, während der Export unserer Pferde verhältnismäßig nur gering ist. Im Jahre 1897 war er mit 10069 Pferden am höchsten, seitdem ist er 1899 auf 9591 gesunken.

Der Geldwert der importierten Pferde beträgt etwa 73 Millionen Mark, eine Summe, welche bedauerlicherweise ins Ausland geht, während sie besser den deutschen Pferdezüchtern zu gute käme. Der internationale Handel mit Pferden kann zur Zeit auf über 200000 Stück im Wert von etwa 128 Millionen Mark geschätzt werden, davon gehen über 100000 Pferde nach Deutschland. In diese Gesamtsumme ist der ungeheure Pferdeverbrauch der Engländer in Südafrika nicht mit einbegriffen.

Der Pferdebestand der ganzen Erde beträgt nach sicherer Quelle 73308950 Stück, und zwar entfallen davon auf Europa 38396136, Nordamerika 17425631, Südamerika 5429619, Asien 9148313, Afrika 1040170, Australien 2292081 Stück.

Gestüt Döhlen.

Digitized by Google



Frederik van Eeden

Ein Charakterbild aus der niederländischen Litteratur der Gegenwart

von

Otto Hauser

(Nachdruck ist untersagt.)

Die holländische Litteratur hat im letzten Vierteljahrhundert einen ganz unerwarteten Aufschwung genommen; sie, die eine der letzten war, ist eine der ersten geworden. Geradezu mit einem Male erreichte sie ihren Gipfelpunkt, und das gleich mit einer Gruppe von fast gleichwertigen Dichterpersönlichkeiten, deren keine von den anderen abhängt, vielmehr selbständig die Bedeutung des ganzen Kreises erhöht. Die stille Kraft, die in dem tüchtigen niederländischen Volke gebunden lag, deren Vorhandensein ein Genius wie Rembrandt, ein geniales Talent wie Rubens bezeugte, wurde unter den starken Einwirkungen des modernen Lebens frei und wirkte nun mit ihrer ganzen ursprünglichen Frische.

Wie die ähnlichen litterarischen Bewegungen in Belgien und Frankreich geht auch diese in Holland direkt und indirekt auf die präraffaelitische in England um die Mitte des Jahrhunderts zurück, und namentlich Dante Gabriel Rossetti ist es, der Dichter für Dichter, dessen bis ins einzelne originelle Poesie allen von gleichem Streben Beseelten ein Vorbild war, durch das sie sich selber fanden. Er ist der große Genius, der uns als Maler wie als Poet eine neue Kunst gab, die von sich selbst so hoch dachte, daß sie nur Kunst, ganz Kunst sein wollte, fromm im Sinne Goethes, allem Handwerksmäßigen, allem Schein abhold, des jungen Ruskin erfülltes Ideal — er ist der erste moderne Künstler, der dadurch, daß er eng-

lisches und italienisches Wesen in sich verschmolz, den Stil wiederfand, den Shakespeare und die Elizabethiner und Dante und Michelangelo gehabt, für den aber die Folgezeit mehr und mehr den Sinn verloren hatte. Und Rossetti war es, der wieder „die Kunst die Hände falten lehrte" und so, am Ende einer durch Hegels Philosophie über ihren Materialismus getäuschten, dem Namen nach romantischen Zeit, zugleich aber am Anfange einer Periode wiedererwachter, nun tiefinnerlichen Sehnsucht nach dem Übersinnlichen stehend, eine neue Mystik inaugurierte, der den Symbolen ihre wahre Bedeutung wiedergab, so daß sie wieder „natürliche Dinge in einem großen Spiegel gesehen" wurden, wie Leonardo da Vinci schreibt. In seinen Sonetten wie in seinen Bildern finden wir alle Keime der modernen Kunst. Moderne Kunst in diesem Sinne ist die Dichtung der jungen Holländer, die 1880 auf den Plan traten und endgültig mit der Tradition, die ihr germanisches Volk an das gallische Frankreich band, brachen.

Als Vorläufer der neuen Richtung gelten in Holland Marcellus Emants, dessen beide Epen „Lilith" und „Götterdämmerung" auch ins Deutsche übertragen wurden, der allzu früh gestorbene Jacques Perk, ein hervorragender Sonettist, und Helene Swarth, die neben der Polin Marya Konopnicka und der schnell berühmt gewordenen Ada Negri wohl die bedeutendste lyrische Dichterin unserer Zeit ist. Zugleich mit diesen trat in Belgien der Vlame Pol de Mont auf, dessen Idyllen und erzählende Dichtungen Albert Möser den deutschen Litteraturfreunden vermittelte, wohl der bekannteste aller niederländischen Dichter, voll unerschöpflicher Phantasie, größter Formenreinheit und hohem Stilgefühl. Die eigentlichen Erfüller aber sind Willem Kloos, Herman Gorter und Frederik van Eeden. Als sie auftraten, nannte man sie Dekadenten, aber schon heute gelten sie als Klassiker im modernen Sinne.

Willem Kloos und Herman Gorter, Talente von einer nahezu eigensinnigen Originalität, Subjektivisten in äußerster Konsequenz, fast ausschließlich Lyriker, werden bewundert und gelobt, aber wenig gelesen und noch weniger ganz verstanden; die tausend Schönheiten ihrer Werke enthüllen sich nur einem Dichter. Frederik van Eeden dagegen ist der Liebling der Holländer, und zwei seiner Bücher liegen schon in vierter Auflage vor, was in dem kleinen Lande viel sagen will. Auch über die Grenzen seiner Heimat ist sein Ruhm gedrungen, obwohl nur sein Erstlingswerk bisher übersetzt erschienen; es genügte, dem Dichter allenthalben Freunde zu erwerben.

Frederik van Eeden ist 1860 zu Haarlem geboren. Er studierte Medizin, promovierte 1886, begab sich hierauf nach Nancy, um hier in der berühmten Liebaultschen Schule das hypnotische Heilverfahren eingehend kennen zu lernen, und gründete bald nachher in Amsterdam eine Klinik für Psychotherapie, von deren Leitung er jedoch anfangs der neunziger Jahre zurücktrat, um in dem kleinen schönen Bussum, dem Wohnort Herman Gorters und anderer nordniederländischer Schriftsteller, das stille Leben eines Dichters und Menschenfreundes zu leben. Pol de Mont schreibt von ihm: „Zu ihm kommt, sagt man, wie zum alten König David, ‚jeder Mann, der eine Last trägt, und jeder Mann, der einen Gläubiger hat'. Unentgeltlich heilt er seine Kranken, pflegt er die Alten, die Hilflosen, heilt, sagt man, wohl die meisten durch die wunderbare Kraft, die Gott ihm mehr als jemals einem anderen Dichter verlieh, — den heiligen Strom des Magnetismus, dessen Geheimnisse er erprobt und ergründet hat. Denn auch als Arzt gehört er zu den vortrefflichsten ..." In den letzten Jahren machte Frederik van Eeden, wie er mir selbst gelegentlich mitteilte, durch die Gründung einer socialistischen Kolonie viel von sich „reden und schreiben". Eine Schrift über „innere Kolonisation" erscheint in diesem Jahre.

Schon als Student in Amsterdam errang der Dichter mit Lustspielen, die an verschiedenen Bühnen des Landes aufgeführt wurden, schöne Erfolge, aber erst mit dem „Kleinen Johannes" trat er in die „hohe Litteratur" ein. Diese symbolistisch-realistische, märchenwahre Prosadichtung war das erste Werk, das in der 1885 von Frederik van Eeden, Willem Kloos und anderen Jungen gegründeten modernen Zeitschrift De nieuwe Gids (Der neue Führer) erschien, seither ist

Digitized by Google

noch manche andere Dichtung Frederik van Eedens zuerst in diesem vornehmen Blatte an die Öffentlichkeit getreten.

„Der kleine Johannes" liegt schon in einer guten Übersetzung vor,* ich kann mich darum auf wenige Worte über dieses eigentliche Erstlingswerk Frederik van Eedens beschränken. Es ist die Geschichte des Menschen, der in seinen Jugendträumen glücklich war, in seinem Streben nach Erkenntnis aber tiefunglücklich wird. Die feine Naturbeseelung erinnert an Andersen und Jacobsen, die größten dänischen Dichter des neunzehnten Jahrhunderts. Auch Jacobsen studierte Naturwissenschaften, und dadurch mögen seine Augen sehend geworden sein und scharf genug, um das Kleinleben der Natur beobachten zu können. Jede Blume hat bei Jacobsen Individualität, Frederik van Eeden hingegen schildert hauptsächlich die Tiere. Windekind, ein zarter Freund aus dem Elfenreich, macht den kleinen Johannes mit all den vielen Geschöpfen der Wiesen und Dünen und Wälder bekannt, und überall erkennt der junge Träumer, wie alles Häßliche im Wesen der Tiere in noch viel höherem Maße den Menschen eignet, so daß er zuletzt ganz betrübt ist über sein Menschentum. Sein Unglück aber ist, daß er mit dem Zwerge Wüßt'-ich bekannt wird. Statt Windekind wird der hagere, großköpfige Klauber sein steter Begleiter, und dieser führt ihn zu Doktor Ziffer, für den alles, was er vornimmt, zu Ziffern wird. Je mehr Johannes in die Weisheiten, die Doktor Ziffer ihn lehren kann, eindringt, desto dunkler wird es um ihn; er verzehrt sich in Sehnsucht nach Windekind. Nach unendlichen Leiden, schauerlichen Erkenntnissen steht Johannes eines Abends auf der Düne, dem Meere zugewandt. Langsam naht ein Mensch, der ruhig über die abendfeurigen Wasser schreitet, ernst und still herankommt.

„Wer bist du?" fragt Johannes. „Bist du Jesus, bist du Gott?"

„Nenne jene Namen nicht," sagt der Mensch, „einst waren sie rein und heilig wie Priestergewänder und köstlich wie nährendes Korn, aber sie wurden zur Narrenkleidung für die Thoren. Wer mich zu kennen wünscht, der werfe jene Namen von sich und höre auf sich selber."

Dann weist der Mensch auf den Feuerweg über das Wasser der Sonne zu: „Sieh, dies ist der Weg nach allem, was du ersehnst. Einen anderen giebt es nicht. Dort," und er zeigt zum dunklen Osten, „wo die Menschheit ist und ihr Weh, dort ist mein Weg. Nicht das Irrlicht, das du gelöscht hast, sondern ich werde dich begleiten. Sieh, nun weißt du es. So wähle!"

Und Johannes geht mit seinem Begleiter „dem frostigen Nachtwinde entgegen, den schweren Weg nach der großen, finsteren Stadt, wo die Menschheit war und ihr Weh."

So endet das Märchen, wie man sieht, in gewissem Sinne socialistisch. Ob eigentlich christlich, läßt sich bezweifeln, wenigstens nicht christlich dem Namen nach, denn „der Mensch" weist die Namen Gott und Jesus zurück.

Eine Fortsetzung des „Kleinen Johannes", die schon die Schlußworte erwarten ließen, erschien erst 1892 unter dem Titel „Johannes Viator, ein Buch von der Liebe". Der gereiftere Dichter erzählt hier die weitere psychische Entwickelung seines Helden, der nun in der Stadt, wo die Menschheit ist und ihr Weh, durch Leid und Liebe zur Klarheit kommt. „Johannes Viator" ist noch mehr autobiographisch als „Der kleine Johannes" und darum auch an vielen Stellen dunkel, eines jener Bücher, die Dichter nur für sich schreiben, in denen sie die tiefsten Geheimnisse ihrer Seele mehr nur andeuten als offenbaren, die ihnen darum vor allen anderen teuer sind, auf die Menge aber nicht zu wirken vermögen.

Zwischen den beiden Johannesdichtungen entstand „Ellen, ein Lied vom Schmerz", Frederik van Eedens Hauptwerk, 1891 zum erstenmal, seither schon in vierter Auflage erschienen. Im „Kleinen Johannes" herrscht noch die leise Ironie des jugendlichen Lustspieldichters, erst im zweiten Teile überwiegt das Mitleid mit den leidenden Menschen. Vielleicht haben die Studien in Nancy dem Dichter die ganze Fülle menschlichen Elends enthüllt, so daß ihm fortan der Schmerz etwas Heiliges, etwas Göttliches ist. Er ward

* Bibliothek der Gesamtlitteratur. Otto Hendel. Nr. 609/610.

Digitized by Google

Mystiker und kehrte als solcher zum positiven, wenn auch nicht dogmatischen Gottes- und Christusglauben zurück. Als nähme „Ellen" den Schlußgedanken vom „Kleinen Johannes" auf, so beginnt es damit, daß „eine Stimme" von Christus singt, der „als göttlicher Verbannter" durch die Welt geht, „in fremdem Volk ein fremdes Kind", und wie ein liebendes Weib dem starken, nie erhofften Manne sich hingiebt,

So sank seine stolze Seele, die ganz
Nun hin sich gebende, froh erblühende,
Jauchzend über den schönen Glanz,
Und küßte das Feuer, das scharfe, weißglühende.

In dieser Leidensfreudigkeit ist Christus das Vorbild Ellens, die der Dichter liebt. Der erste Gesang schildert die zarten reingeistigen Empfindungen des Liebenden in der Nähe der Geliebten:

Dich sehn — ist gehn in großem Paradies,
Das ohne Anfang, ohne Ende ist,
Das all das Leben, all die Welt mir frei
Vom Denken macht, von der Erinnerung
An das, was war, an das, was kommen mag.
Blumen blühn mir zu Füßen, Berge stehn
Blau unterm Himmelsblau und schließen aus
Die einst gekannte Welt, — meine Gedanken
Gehn weiter nicht, als wo dein Wesen ist
Und lebt, dein benedeites Nahsein, wo
Der Glanz von deinem Antlitz fällt, — dein Fuß
Im Lichtkreis wandelt dieses Wunderscheins.
— — — — — — — — — — — — —
Andächtig schau ich, ganz auf dich geheftet
Sind meine Augen. O beweg die weißen,
Die schlanken Hände nicht! Das ist, als zögest
Mein Haupt, mein Herze, meine Seele du
Mit starken Fäden, die mir schmerzlich sind.
— — — — — — — — — — — — —
O Liebste, Liebste, du bist meiner Welt
Schneeweißer Mittelpunkt, und sieh, in dir
Vereinen meines Lichtseins Strahlen sich.
Du, Liebste, bist mein blühend Ackerland,
Ob dem weit Gottes blauer Himmel strahlt;
Hoch sprießt das herrlich goldne Korn in Ähren —
O deine herrlich goldnen Worte sind's!
Und drin der Blumensterne Himmelsblau, —
Der heiligen Liebe Gottes blaue Funken.
Ich geh auf schmalem Pfad, im Herzen Sommer,
Leicht ist mein Fuß, die Ähren streifen mir
Die hoffend offnen Hände, und ich summe:
Wie ist die Sonne licht! mein Lieb wie gut!

Eine stete Furcht vor der Sinnlichkeit beherrscht den ersten Gesang, sie regt sich aber doch, wenn auch erst nur in der Klage, daß Ellen den Tod so lieb hat, der ihr die Lippen bleich küßt, dem nichts ihr Lachen ist und den selbst ihre Thränen nicht rühren, eine Klage, die zuletzt in die Frage ausbricht:

Hast du mich denn nicht lieber, der sie einst
In Seelenangst dir von der Wange küßte?
Was hat er, Lieb, das ich nicht geben kann?
Ist dir sein Schweigen lieber denn mein Reden?
Ist er nicht grimm und düster, dürr und hart,
Erbarmungslos und voller Eigensucht?
Kannst du dies Ungeheuer lieben, sprich,
Da mich du hast, der sein reinst-brennend Licht,
Der sein schönst-blühend Leben ganz will geben,
Und der dich segnen wird, so du es nimmst?

In dem „Intermezzo", das diesem ersten Gesang folgt, bricht die Flamme der Sinnlichkeit voll aus, verzehrend, aber doch gebändigt durch die Trauer über sie, darum noch quälender und heißer. Erst allmählich schwindet die Begierde, und nichts bleibt von ihr als der sanfte Wunsch:

O könnt ich dann um deine liebe Seele
Für stets, mein Schatz, ein hohes Haus von Frieden!

In dieser Ruhe nach dem Sturm wird dem Dichter die Gewißheit, daß Ellen sterben muß, und nun sieht er, wie sehr sie leidet. Ihr Leiden wird ihm eine harte Anklage wider Gott, der es zuläßt, zugleich aber — und darin ist van Eeden ganz Mystiker — eine Theodicee. In den neun Sonetten des zweiten Gesanges entwickelt sich dieser Gedanke, daß das Leiden notwendig ist und zur Verherrlichung Gottes dient, der selbst einst alles Leiden der Welt auf sich nahm und dessen „Name" (im Sinne der Bibel „Wesen") Leiden ist. Ich citiere eines dieses Sonette:

Aus deinen Schmerzen ward mir Sicherheit:
Gott ist ein Gott von Leiden, nicht von Lust,
Ein Mann der Schmerzen; küßt er dich, so mußt
Du bluten aus viel Wunden tief und breit.

Dich liebte er, mein Lieb! Drum allezeit
Erfüllt er dir mit neuem Weh die Brust.
Der Allschmerz wurde sich in dir bewußt, —
Schönste Inkarnation von Gottes Leid.

Wär dies nicht, — wär ein Gott nur denkbar, der
So zucken ließ die stillen Dulderzüge,
Den zarten Leib mit Peinen schlug so schwer,

Allmächtig selig selbst auf seinem Thron, —
Ich fluchte ihm als hassenswerter Lüge
Und böte seiner grausen Allmacht Hohn!

Trotz aller Erkenntnis aber geht des Dichters subjektives Empfinden nicht ganz in ihr auf, was ja nur im Zustande der mystischen „Vergottung", in höchster Verzückung der Fall sein kann, und darum spricht aus den vier schönen „Nachtliedern", die van Eeden selbst feinfühlig vertont hat, wieder eine Klage über das Leiden, eine sanfte Lebensmüdigkeit:

Digitized by Google

Nun wär ich lieber ferne, fern
Bei meinem Herrn, bei meinem Herrn
Und möchte lieber schlafen.
Das Leben ward mir gar zu schwer,
Nichts giebt es mehr, was ich begehr,
Den so viel Fährden trafen.

Doch werd ich, weh mir, nicht gefragt,
Ob mir's behagt, ob mir's behagt,
In solchem Leid zu leben,
Umsonst sucht Gründe allerwärts
Für solchen Schmerz das arme Herz,
Noch muß ich weiter streben.

Doch mein Gemüt in trüber Pein
Wird immer schrein, wird immer schrein
Um Mitleid und Erbarmen, —
Ob doch zum Lamm der Hirte käm
Und wie vordem es zu sich nähm
Und trüg in sichern Armen.

In ihrer Einfachheit erinnern diese „Nachtlieder" an die volkstümliche Dichtung der Niederländer in alter Zeit, deren Sprache auch in ihnen nachklingt. Sie bereiten auf den dritten Gesang vor, in dessen zehn Sonetten der Dichter sich zuerst selbst im Sterben wähnt, ja seinen eigenen Tod schildert, dann aber in der Vollendung seines Liedes einen wunderbaren Trost findet, zumal er weiß, daß er es nicht nur für sich allein, sondern für alle Menschen singt. So kann er im zweiten „Intermezzo" sagen:

Nun ist die Weltlust überwunden,
Das liebe Augenheil zu nicht,
Die Trauerblume hingeschwunden —
Aus ihrer Goldsaat doch entstunden
Ewige Seelenleben licht.

Es ist ein wundersam Vergleiten
Von Licht in Licht, ein Dämmern falb,
Ein Sterben, ein Sich-neu-verbreiten —
Licht, das den Damm durchbricht der Zeiten,
Halb Nacht noch, Morgenwende halb.

Eine tiefe Friedensstimmung, die im „Nachspiel" voll und reich ausklingt. Die „Coda" faßt den Gedanken- und Gefühlsinhalt des ganzen Gedichtes zusammen, ihre Fülle sprengt jede Form, ihre Allgemeinheit veranlaßt die Bezeichnung „Chor": die einzelnen Stimmen klingen zu einer großen Fuge zusammen. Zuerst singt der Chor in heißer Schmerzwollust von Gottes „Glutsonnenaugen" und „Flammenhänden", seinen „Brandglorien" und „Blutaureolen", seiner „grausen, knirschenden, vertilgenden Marterlust" in einer für den Nüchterngläubigen fast blasphemischen Weise, endet aber mit dem Preise von Gottes Sanftmut und dem Treugelöbnis:

Wie du uns trugst durch die Stunden, deine Engel,
So tragen wir dich, unsern Vater, nach der Engel Tod,
Nach dem Sterben der Stunden.

„Ellen" ist die bedeutendste religiöse Dichtung seit Paul Verlaines „Sagesse"; beide Bücher sind nicht religiös im streng kirchlichen Sinn, aber eben deshalb echte und ganze Kunstwerke, die jede Banalität ängstlich vermeiden und an Stelle der angelernten Phrasen aus der Tiefe quellende Empfindung setzen. Sie berühren sich auch in manchen Einzelheiten, besonders sprachlich, was nicht verwundern kann, da beide Dichter, durch Stammesverwandtschaft verbunden,* auf die Mystiker des Mittelalters zurückgehen. Man muß sich mit dem spekulativen Meister Eckhart, dem kontemplativen Johannes Ruysbroek, dem minnereichen Heinrich Suso beschäftigt haben, um „Ellen" wie „Sagesse" voll werten zu können. Sie bedienen sich vielfach der alten Terminologie, was manchen Leser befremdet und Ursache war, daß Verlaines Sammlung lange unbeachtet blieb und „Ellen" rhetorisch genannt ward, ein Tadel, den das fast überschwengliche Lob von anderen Seiten wettmachte. So schreibt van Deyssel, einer der namhaftesten niederländischen Prosaisten: „Über ‚Ellen' bin ich seelenerfreut. ‚Ellen' ist wie eine Blume, eine Wunderlilie, höher als Manneshöhe, berghoch, die auf gegen Wind und Wetter auf Erden, langsam und leise auf gegen die Windanstürme, gegen den Regenfall, gegen Wetterleuchten und Donnergeroll wächst und blüht, unverstört in ihren flügelgroßen, ausgebogenen Blättern, frei und sicher den stillen steten Glanz des großen Goldherzens offen der Nacht entgegen." Frederik van Eeden selbst aber tadelt an der Dichtung, die er wie ein Lied aufgefaßt wissen will, daß in ihr „die Leidenschaft zu sehr überwiegt", und stellt sein zweites Buch dieser Art, „Das Lied von Schein und Wesen", dessen erster und bisher einziger Teil 1895 erschien, als Kunstwerk höher als „Ellen". Het Lied van Schijn en Wezen verhält sich zu „Ellen" wie „Johannes Viator" zu dem „Kleinen Johannes". Es ist reich an schönen Gedanken, sehr abgeklärt und maßvoll,

* Paul Verlaine war dem Namen wie seiner Abstammung nach ein Vlame, daher das Deutsche in seiner Dichtung.

Digitized by Google

aber nicht selten dunkel und eintönig, aus dem Verstande geboren, nicht aus dem Gefühl, dabei in der Form nicht so glücklich. In „Ellen" fesseln die stets der Stimmung angepaßten Versmaße schon das Auge, „Das Lied von Schein und Wesen" läuft in Terzinen mit bisweilen eigensinnig erklügelten Reimen ohne Ruhepunkt dahin und ermüdet selbst den aufmerksamsten Leser. In der Einleitung finden wir den Grundgedanken ausgesprochen:

Nun meine Tage reifer, spricht die Zeit
Nicht mehr so viel zu mir, und ausgeglichen
Hat sie der Dinge Vielgestaltigkeit;
Das Ewige wies sie im Veränderlichen.

Noch mehr als in „Ellen" nähert sich der Dichter in diesem am meisten an Dantes lange religiöse Exkurse im „Paradiso" erinnernden Werke der Kirchenlehre. So fällt es auf, daß van Eeden im Gegensatz zur modernen Wissenschaft und Philosophie im Sinne der katholischen und lutherischen Dogmatik für die Willensfreiheit eintritt und sie verherrlicht. Der bis jetzt veröffentlichte erste Teil, der in diesem Jahre eine neue Auflage erlebt, schließt mit den schönen Versen:

So bleib mir sichtbar, hoher lichter Tag,
Daß ich von deinem Lichte zeugen, alle,
Die hier sich ängsten, führend weisen mag
Ins Weite deiner helldurchstrahlten Halle,
Daß ich, wen Unfreiheit gebeugt, aufricht
Und stütz, und daß von dir ein Abglanz falle
Des Friedens und der Lieb auf mein Gedicht,
(Das sie dich ahnen lehre, sie erlöie) —
Dann lebt ich nicht um nichts, Lust wird die Pflicht,
Die still zum Guten wendet alles Böse.

Noch an einem dritten Paar von Werken Frederik van Eedens kann man denselben Prozeß des Nachlassens der poetischen Gestaltungskraft bei zunehmender Kunstfertigkeit beobachten: an seinen beiden Dramen „De Broeders" (Die Brüder, 1894) und „Lioba" (1898).

„De Broeders" behandelt die gewaltigen Konflikte in der Familie Peters des Großen in dramatischem Aufbau, doch nicht in eigentlich dramatischer Form, vielmehr in der Art, wie Lenau seinen „Faust" schrieb, einer Mischung von Epos und Drama, die einerseits durch den plötzlichen Übergang von Erzählung in Wechselrede machtvolle Wirkungen erzielt, andererseits aber doch zu sehr Zwitterbildung ist, um als reine Kunstform empfunden werden zu können. Van Eeden legt der Dichtung hohen Wert bei und hat sogar selbst einen längeren Artikel über sie geschrieben. Er will auch in ihr symbolisch verstanden sein, nicht nur Begebenheiten darstellen, daher der Untertitel „Eine Rechtstragödie".

Wie glücklich Erzählung und Drama ineinander greifen können, zeigt folgende Stelle aus dem Abschnitt, der Peters Heimkehr nach Rußland schildert. Das drängende, unruhige Volk, von Wachen zurückgehalten, und die „stille, weiße Kaiserin" erwarten ihn. Schon löst sich aus dem Schneegrau unter Trompetenklang die Armee des Zaren.

Doch er schon nahe, weit dem Heer voraus,
Auf weißem Hengst — schier klein durch die Gestalt
Des großen Reiters in dem blanken Küraß,
Den Feldherrnstab am Gurt, barhaupt, so daß
Schnee funkelt an dem dicken, schwarzen Haar,
Frisch-rot die Wangen, feurig-hell die Augen,
Groß-offen unter schönen Brauenbogen.
Und ungeduldig wie ein Kind, zu spielen
Die herrlichhohe Rolle, spornt sein Roß
Er zum Galopp; bewußte Majestät
Verbirgt kaum sein unbändig Fröhlich-blicken,
Nervös gespannt ist sein energisch Antlitz,
Daß nur dem großen Augenblick nichts fehlt.

Wie in der Mine um die helle Lunte
Das Pulver, platzt rings um den Reiter los
Betäubend ein Geschrei. Er selbst, entzückt,
Schreit mit dem Volk fast mit, die Hände hoch.

Peter und das Volk.
— Kaiser! Kaiser! Kaiser! Kaiser! —

Noch regungslos die kleine düstre Gruppe.

Peter.
Gegrüßt, Zarina, so grad ist mir's recht!
Die Priester später, erst die Frau! Komm her.
Steig auf den Bügel und umarm den Herrn. —

Sie sieht ihn an, so wie der Hirsch im Äsen
Aufblickt am Rand des Bergwalds ohne Bang.
Vom Pferde gleitet sie und tritt heran
Und küßt den Saum des Mantels ihm; auf einmal
Dann fällt sie vor ihm nieder auf die Knie.

Eudoxia.
— Willkommen, Mächt'ger! Zar der Moskowiten, —
Nun aller Reußen, der des Reiches Einheit
Durch seinen Willen, seine Kraft gegründet,
Der starken Geistes nun Groß-Rußland schuf,
Das Bild mit starker Hand zur Wahrheit machte,
Der Menschen schönste That nun thut und Ordnung
Ins Wüste bringt, Zusammenhang ins Viele;
Der tausend unbezähmte Kräfte zwingt
Mit harter Faust in eine Bahn, verbunden
Durch Euch, o Herr, daß ihre Macht vereint
Zu aller Wohl noch größre Glorie bringt;
Der niederschlug in seines Willens fester
Gewalt was, eignen Ruhm erstrebend, wagte
Den anzutasten Eures großen Werks.

Digitized by Google

Peter.

Sehr wohl, Zarina, Dank! Wir wollen gleich
Gott loben, dessen Segen auf uns lag.
Doch warum fielst du hier dein kostbar Kleid
In Dreck und Kot? Komm her, mein hübsches Kind,
Knie dann vor Gott, mich küsse, deinen Mann.

Eudoxia.

Herr, dem mein Leib gehört wie Land und Volk,
Ich liege hier, damit Ihr tief erkennt,
Daß dieser Stunde noch ein Segen fehlt.
Den zu erbitten ich nicht müde werde,
Liegend im Schmutz, vor Eures Pferdes Hufen.

Peter.

Gewährt, Eudoxia Feodorowna!

Eudoxia.

Ich dank Euch, Herr, großmütig, nicht nur heldisch.
Wie schön nun werden Moskaus Glocken läuten
Für den, der seinen Feind und sich bezwang.
Schickt denn zur Stund Eilboten mit Eskorte
Zu ihm, den nach Sibirien Ihr verbanntet,
Ihm meldend, daß sein Bruder Peter, nun
Das Reich befestigt, Rußlands Staat gegründet,
Vergessen will die brüderliche Fehde
Und alle Schuld vergiebt, wie er erwartet,
Daß Gott und auch sein Bruder seine ihm
Vergebe, und ihn bittet heimzukehren,
Sein gut Gemüt und seinen edlen Geist
Erkennend, um mit ihm des Vaters Erbe
Gemeinsam zu regieren, gleich an Macht.

Peter.

Haah!! —

Nach diesem Aufschrei Stille. Peters Blick
Starrt lachend weit aus dunkelrotem Antlitz —
Die Wangen blauig, wie er spricht, die Stimme
Hoch im Falsett; ein konvulsivisch Zucken
Geht unheilvoll durch Wangen, Mund und Kinn.

Peter.

Ach, Täubchen — an dem abendländ'schen Hof
Tragen die Damen weiße Hälschen bloß —
Thu's auch — das steht dir gut, mein hübsches Kind!
Hier, Gleboff, schnell, zeig ihrem Kämmrer doch —
Gieb ihr das Galakleid — an höf'sche Sitten
Will ich gewöhnen mein barbarisch Volk. —

Mürrisch und stolz nimmt langsam der Bojar
Die Tschuba und das Kleid voll Edelsteinen,
Das ihm Eudoxia kniend reicht und blickt
Mit kühlen Augen auf.
Und Peters Hand,
Stark zitternd, packt den Peitschengriff und läßt
Die Schmitze sausen auf das weiße Fell,
Das heiße Striemen blutumrandet gleich
Durchziehn.
Dann, lachend und ein wenig heiser:

Peter.

Pfui, schäm dich, Dunja, schon so früh betrunken —
Ich selbst bin nie betrunken vor dem Mittag —
Und hab im Dienst berauscht sein streng verboten.
Und du, an so 'nem Staatstag kommst du her
Und fällst betrunken in den Kot und faselst.
Das muß ich strafen, Lamm, ich straf mich selbst
Nicht minder ... So bekommt man gute Art.
Geh jetzt nach Haus und sieh, ob nicht der Koch
Auch trunken ist, daß nicht die Suppe anbrennt.

Scenen von solch scharfer Charakteristik, wie wir sie nur bei den größten Dramatikern finden, enthält „Lioba" nicht. Frederik van Eeden rühmt an dieser der Form nach rein dramatischen Dichtung die „Beherrschung und das harmonische Gleichgewicht, das zu der höchsten Kunst gehört", gleichwohl ist sie ihm selbst „weniger sympathisch". Sie wirkt in der That viel schwächer als „De Broeders" und ist etwas blaß, freilich nicht so blaß wie Maeterlincks außerzeitliche Spiele, deren Reiz eben darin besteht, daß sie wie die Bilder von Puvis de Chavannes jedes grelle Licht, jeden starken Schatten vermeiden, so daß die Gestalten, gleichsam aus dem Nebel der Stimmung geboren, in ihm wieder verfließen. „Lioba" spielt denn auch in der germanischen Vorzeit nicht nur dem Namen nach und hat auch eine klar fortschreitende Handlung. Lioba ist zur Nonne bestimmt, begegnet aber am letzten Tag vor ihrer Einkleidung dem niederländischen Normannenkönig Harald und folgt ihm, ihrem Gelübde entgegen, als Gattin. Aber kein Kind wird ihr geboren, und nach dem Tode ihres Gemahls von allen verstoßen und heimlichen Ehebruchs angeklagt, stirbt sie den Feuertod auf dem brennenden Schiffe, das nach Normannenweise die Leiche des Königs ins Meer trägt. Die Liebe, die nimmer aufhört, ist die Heldin des Stückes, ist doch der Name Lioba selbst eine althochdeutsche Form des Wortes Liebe; „Läuterung durch Liebe" nennt Pol de Mont seine Grundidee. Die lateinischen Schlußverse erinnern ihn mit Recht an das Ende des zweiten Faustteils, mit dessen erhabenen Strophen sie das der altkatholischen Hymnik entnommene Metrum gemein haben.

Gering an Zahl, doch um so wertvoller sind Frederik van Eedens lyrische Gedichte. Eine kleine Sammlung „Einzelne Verse" (Enkele Verzen) erschien 1898, eine zweite soll in diesem Jahre folgen. In ihnen zeigen sich van Eedens sprachliche und metrische Eigentümlichkeiten am schärfsten. Wie Willem Kloos, Herman Gorter und Albert Verwey zählt auch er oft nur die Silben, ohne sie nach Hebungen und Senkungen zu ordnen, was seinen Versen mitunter große Kraft, manchmal aber auch eine gewisse Härte im Ausdruck giebt. Die Vorbilder für die „freiere" Metrik sind einerseits die altnieder-

Digitized by Google

ländischen Dichter, die durch die neue Schule wieder zu vollen Ehren gekommen sind, andererseits die Franzosen. Daß in solchem Abweichen von der hergebrachten Metrik nicht das Moderne liegt, bezeugen die Gedichte von Pol de Mont und Helene Swarth, die Modernität mit höchster metrischer Vollendung vereinen, doch verleiht es dem Stil schon von vornherein ein individuelles Gepräge. Hierzu kommt noch die Vorliebe für neue Wortbildungen, die bisweilen sanskritisch-kühn anmuten, und bei Frederik van Eeden die für kunstvolle Doppelreime, die offenbar auf die daktylischen Reime der lateinischen Kirchenhymnen zurückgehen, in dem germanischem Idiom aber viel anspruchsvoller wirken; nur die Schlichtheit der Sprache läßt sie gleichwohl in den besten Stücken ungezwungen erscheinen, so in den zartsinnigen Strophen des Liedes „Für die Geliebte", das 1888 entstand und eine der Perlen van Eedenscher Liebeslyrik ist. Ich übersetze einige der ersten unter genauer Beobachtung des Doppelreims:

Dies Lied ist für mein Lieb allein,
So soll's wie meine Liebe sein
Ein Kettlein fest geschmiedet,
Das Reim an Reim verbunden hält,
Zwei Herzen treu umwunden hält,
Die ihr wohl nimmer schiedet.

Ich such in Herzensinnigkeit,
Gedenkend deiner Minnigkeit,
Nach Reimen schön wie keine,
Die ich wie Blumen binden will,
Ums liebe Haupt dir winden will
Gleich lichtem Heil'genscheine.

Wie oft mein Herz auch irrte hier,
Was auch den Sinn verwirrte mir,
Du bist mein Halt geblieben.
Den Drang ins Weite still ich nun,
Und bis ich sterbe, will dich nun
Mein Herz vertrauend lieben.

Wie bei Shakespeare und Goethe lassen sich auch bei van Eeden leicht die Beziehungen zwischen den lyrischen Gedichten und den großen Werken herausfinden, was ihre innere Wahrheit beweist. In demselben Jahre wie „Der kleine Johannes" entstand das Gedicht „Böse Träume":

Ich hab, im Traum, die ganze Nacht geweint,
Stöhnend vor Schmerz, — so wie ein Kindlein klagt,
Nimmt man im Scherz das liebste Spielzeug ihm.

Ein düstrer Schatten lag in dieser Nacht, —
Der langen, schwarzen Nacht, — auf meinen Träumen,
Dem Bild all dessen, was mir werden soll, —
Dem lieben, bunten Spielzeug meiner Seele.

Wie eine große, rauhe Menschenhand,
Die weghielt, was ich nicht entbehren kann,
Hielt weg die Nacht mir meine lichte Zukunft.
Und schluchzend in ratlosen Ängsten sucht ich
Mein Spielzeug, mir geraubt, — die ganze Nacht.

Doch als der kühle, graue Morgen kam,
War alles wie vorher. Da sah ich: Spott
Getrieben ward mit meinem Schmerz.

Wer durfte Spott mit meiner Seele treiben,
Als wär ich ein klein Kind? — Im Aug mir hingen
Lang noch die Thränen, diese Nacht geweint.

Es ist derselbe Gedankenkreis, dieselbe Stimmung wie in der Märchendichtung, namentlich in ihrem zweiten Teil, nur in wenige Zeilen zusammengedrängt. In gleicher Weise ist das Gedicht „Im Feuer des Leidens" ein kleines Parergon zu „Ellen", dessen Hauptproblem wir auch in ihm ausgesprochen finden:

Du zeigst im Blutglanz, Gott! dein Angesicht,
In stillgeweinter Thränen Schimmerregen,
In Klagen ist's, daß deine Stimme spricht, —
Die jeden lockt, der finden muß dein Licht
Auf tiefen, düstren Leidenswegen.

Als heilig Heim wählst du das Leiden aus,
In seinem schwarzen Marmordom zu thronen,
Und nur in diesem klag-erfüllten Haus
Willst du, Gott der Mysterien! bei uns wohnen.

Liebst den Menschen du im Jammer bloß?
Muß er durch Leid zu deiner Schönheit dringen?
Wie ist des Klagens Heiligkeit so groß,
Daß es dir lieber als der Starken Singen?

O Thränenkönig! — ist nicht auch, o sag,
Die Sonne schön in ungebrochnem Licht?
Nicht schön der stille, reine Morgen? — O wie mag
Der Mensch dann deines Angesichtes Tag
Nur sehn in Nebeln dicht?

Den Hauptbestandteil des in diesem Jahre erscheinenden zweiten Gedichtbandes wird der „Weihekranz von Dreifalt-Liedern" God en Mensch (Gott und Mensch) bilden, der mir durch den Dichter selbst schon vor seiner Veröffentlichung in Buchform bekannt wurde und in meinem Werke „Die niederländische Lyrik von 1875 bis 1900" vollständig verdeutscht zu finden ist. Frederik van Eeden hält diese neunundzwanzig Neunzeiler für seine besten Verse, seine kunstreichsten sind sie gewiß mit ihren dreifachen Doppelreimen, und nur dadurch, daß jedes Wort seine Bedeutung hat, wird der Schein der Künstlichkeit vermieden. Als Beispiel wähle ich das siebenundzwanzigste Lied:

Digitized by Google

Dreiborder eine schwere Flotte, fährt
Mein Loblied sietig, Sang für Sang, ins Meer.
Die stille Reede sucht sie, kennt die Klippen,
Die Strudel rings umher

Und fürchtet nicht den Nord. Mit Gotte fährt,
Deff' Feuer auf der rechten Bahn sie hält,
Zum Hafen sie von meinen bangen Lippen,
Zum Trotz der Welt,

Die sich nach ihr mit kaltem Spotte kehrt.

Die neueste Dichtung Frederik van Eedens ist eine psalmartige Hymne „An die Schatten von Beethoven und Bach" von erhabenster Schönheit, für uns Deutsche von besonderem Wert, weil sie unsere beiden tonmächtigsten absoluten Musiker feiert. Ich muß mir versagen, auch nur einen größeren Teil der Dichtung anzuführen, und beschränke mich auf die Anfangsverse:

O meine Brüder, meine Heiligen!
Meine Allernächsten, — bei Gott meine Vermittler ihr!

Einsam weilt meine Seele unter Einsamen,
Wer unter den Lebenden kennt mein Herz?

Und Gottes Angesicht werd ich, lebend, nicht sehn,
Verborgen bleibt mir, so sehr ich bitte, sein Glanz.

Denn meine ungeahndete Schuld ist noch zu gewaltig,
Und zu mächtig sind um mich die Hände meiner Sünde.

Ich lieg, wie ein Kämpfer, das Antlitz auf der Erde,
Zwischen Gott und mir liegt mein Böses auf meinen Lenden.

Darum ruf ich, o meine Brüder, meine Allernächsten,
Daß ihr mein Rufen emporttragt zu unserm Gott.

In den Hallen der Nacht stand ich und rang meine Hände
In den Traumhallen, die sich wölben, daß man kein Ende sieht.

Und ich rief, doch meine Stimme vermochte die Höhe der Bogen nicht zu erreichen,
Ich rief: „Bach!" und nochmals rief ich: „Bach!"

Denn ich sucht euch, ich, der noch im Leibe lebende,
Ich sucht euch, Brüder, die ihr träumt in glanzreicher Ewigkeit ...

Dorthin, wo man das Schwinden der Tage nicht bemerkt,
Wo rings die Jahrhunderte stehn wie Kerzenflammen um den Altar,

Wo ihr schwebt in Sphären gewichtlos, wollt ich kommen
Leise, und euch auf die Herzen legen die scheuen Hände ..

Willem Kloos schrieb in seiner Kritik über die „Einzelnen Verse": „Dichter ist nur der, für den die Dichtkunst kein Spiel mit Worten, sondern die zu Musik sich austönende Stimmung seiner Seele ist", und charakterisiert damit van Eedens ganzes Schaffen. Ein heiliger Ernst waltet in allen seinen Werken, eine gleichmäßig anhaltende dreifaltige Liebe zu Gott, zu den Menschen und zu der Kunst durchwärmt sie und giebt ihnen etwas Weihevolles, so daß man Frederik van Eeden einen Priester nennen darf im Sinne unserer Klassiker.

Digitized by Google

Das Geraniumhaus

Ein Erlebnis aus Holland

von

G. von Beaulieu

(Nachdruck ist untersagt)

Vor einigen Sommern fuhr ich allsonntäglich von Amsterdam nach dem Künstlerdorfe Laren, einem der eigenartigsten Fleckchen Erde. Seit Mauve, der jüngst verstorbene niederländische Maler, dort in einem Bauernhause lebte, ist Laren zu einer Weltberühmtheit gelangt.

Auf den ersten Blick hat die holländische Landschaft, und auch die von Laren, etwas Eintöniges: weite Flächen, grüne, kanaldurchschnittene Wiesen, leise sich regende Windmühlen. Indessen bei Laren nimmt die Gegend doch mehr den Charakter Norddeutschlands an; in dem sprichwörtlich nassen Lande ist es eine trockene Oase; man sieht hier Kiefernwälder und rotblühende Heidestrecken.

Mauve malte mit Vorliebe Schafherden auf öder Weide unter tief herabhängendem, wolkenschwerem Himmel. Durch ihren zarten nebelgrauen Ton, durch die schweigsame Ebene lassen uns die Bilder eine friedliche Stimmung, eine sich selbst genügende Verinnerlichung mitempfinden, die schon im Gegensatze zum modernen Hasten anziehend wirken.

Das Dorf Laren besteht nur aus einem Arm voll Häuser; sie sind zwischen Gärten und Feldern eingebettet, in denen große Sonnenblumen still und stolz ihre Blüten entfalten, zwischen Obstbäumen und duftenden Heuschobern. Die Häuser sind noch echte Bauernhäuser, und ein Malerauge leuchtet vor Entzücken, wenn es sie erblickt. Da ist ein großer Raum, der als Küche und Wohnzimmer dient. Blauweiße echte Delfter Kacheln sind in die Wand gelassen, alte Teller — Urväter Hausrat — wechseln mit bunten Heiligenbildern ab, denn die Leute in Laren sind meist katholisch. An der Mauer sieht man hier und da einen kleinen weißen Vorhang, schlägt man ihn zurück, so entdeckt man die Bedsteel, eine in der Wand befindliche Lagerstatt, welche noch auf dem Lande in ganz Holland üblich ist und dafür zeugt, daß das seefahrende Volk auch auf festem Boden seine Schiffsgewohnheiten beibehält. Der Niederländer findet diese stickige, aber immer blitzsaubere Lagerstätte, die den Fächern eines Wandschrankes gleicht: gezellig, also gemütlich.

Der anstoßende Stallraum dient der Wirtschaft, da die Kühe den ganzen Sommer hindurch draußen bleiben. An der Herdstelle hängt über offenem Reisigfeuer an einem großen eisernen Haken ein kupferner Kessel, und es giebt ein reizvolles Bild, wenn die Bäuerin in der kleidsamen Larener Spitzenhaube dort das Mittagsmahl bereitet.

Die Landleute haben sich mit der ihnen eigenen Schlauheit auf Künstler und Künstlergewohnheiten eingerichtet. Die wunderlichen Menschen bringen blanke Gulden ins Haus, Grund genug, ihre Absonderlichkeiten zu achten. Die Bauern wissen, daß alles, was sie häßlich finden, bei den schilders und schilderesses für schön gilt, alles Alte und Abgenutzte begehrt ist. Indessen haben sie, wie jeder Holländer, ein feines Farbengefühl und streichen ihr Haus, den Rahmen der Fenster und Thüren in überraschend malerischen, wenn auch oft gewagten Farbenzusammenstellungen an.

Von unseren Künstlern hat Max Liebermann viel in Laren gemalt, und sollten ihm diese Zeilen zu Gesicht kommen, so wird er sich unseres Ganges nach dem Geranium-

Digitized by Google

hause entsinnen, welches er einmal als Modell zu einem Bilde benutzt hat. Wir waren entzückt von dem reizenden Häuschen und den beiden hübschen Bäuerinnen, die mit ihrem Bruder, einem Gärtner, dort leben, und Maleine mietete sich gleich als Pensionärin für den ganzen Winter bei ihnen ein.

Nun habe ich aber noch nicht gesagt, wer Maleine ist, nämlich eine junge holländische Malerin, Juffrouw Jongsma. Sie war schon einige Wochen in der einzigen Fremdenpension von Laren gewesen, aber da gefiel es ihr nicht; es wimmelte von Amerikanern, Engländern und Franzosen, man schwatzte viel und arbeitete wenig. Die Menschen glaubten, daß es genüge, in Laren zu malen, um Mauves Stimmung und Kolorit in sich aufzunehmen. Bis diese Erleuchtung kam, amüsierten sich Männlein und Fräulein, so gut sie konnten. Inmitten der einfachen Bauernhäuser war die Fremdenpension ein Stück raffinierter Kultur mit ihren Vorzügen und Mängeln.

Maleine schloß gleich Freundschaft mit den Bäuerinnen des Geraniumhauses und machte aus, schon in der kommenden Woche zu ihnen zu ziehen.

Ich verließ sie am Abend dieses Sonntages erregt und fröhlich in dem Gedanken, aus dem flirtenden Babelturme herauszukommen, der ihrem vornehm abgeschlossenen Wesen so wenig sympathisch war. Sie begleitete mich zur Haltestelle der Dampfbahn und verabschiedete sich mit stürmischer Zärtlichkeit von mir, die aber nicht mir, sondern der Aussicht galt, bald in dem reizenden Geraniumhause zu sein, frei und glücklich.

Ich sehe sie noch vor mir in dem Halbdunkel des holländischen Sommerabends. Auf dem kleinen waldähnlichen Platze, wo die Dampfbahn hält, stand sie in ihrem hellen Sommerkleide, die Gestalt von vollendetem Ebenmaß, tannenschlank und groß, dabei doch voll entwickelt, fast frauenhaft; das Gesicht edel mit jenem Ausdrucke des sich selbst Genügens, den heute so wenige Gesichter haben. Ihre Augen leuchteten zärtlich und erwartungsvoll, sehnsüchtig teilten sich ihre Lippen, und doch wußte ich, daß dieses Sehnen keinem lebenden Menschen galt, nur der Kunst und der Schönheit, die sich ihr tagtäglich in der Natur offenbarte. Die Natur liebte sie leidenschaftlich, sie warb um sie wie ein Jüngling um das begehrte Weib.

„Gott behüte mich davor, mich je zu verlieben," hatte sie noch heute gesagt. „Ich habe keine Zeit dazu, ich möchte mich nur der Kunst widmen, und sie will den ganzen Menschen und soll ihn haben."

In der rasselnden Dampfbahn, auf dem langen Wege nach Amsterdam über weite kanaldurchfurchte Wiesenflächen dachte ich an meine junge Freundin. Sie war so eigenartig wie selten ein Mensch. Früh verwaist, stand sie allein da; ein kleines Kapital gewährte ihr die Rente, welche sie bei ihrer Bedürfnislosigkeit von materieller Sorge unabhängig machte. Ich hatte sie im Prentenkabinett, dem Kupferstichkabinett des Amsterdamer Reichsmuseums, kennen gelernt, wo wir Tag für Tag nebeneinander die vielen, schönen Rembrandts studierten. Es war in dem weiten Raume so behaglich still im Gegensatz zu dem lauten Straßenleben Amsterdams. Ich atmete da stets auf und fühlte mich dort nur wohl und zu Hause.

Fräulein Jongsma riß sich gleich mir erst von den Ätzungen los, wenn der Diener mit den Schlüsseln klapperte, eine zarte Andeutung, daß er unser Gehen jetzt verlangen könne. Seufzend erhoben wir uns fast gleichzeitig, Schicksalsgefährtinnen, die aus dem Paradiese beschaulichen Genießens vertrieben wurden.

Das gemeinsame Los führte uns zueinander. Zusammen erhielten wir in der Garderobe unsere Schirme, zusammen traten wir aus dem Portale an der Stadhouderskade, das krachend hinter uns ins Schloß fiel. Später nahmen wir gemeinsam bei Krasnapolsky unser Mittagessen ein. Ich hatte gemerkt, daß Maleine aus Schüchternheit nicht wagte, in ein Restaurant zu gehen, und mit Schokolade oder Milch in einem der sauberen Milchläden von Amsterdam vorlieb nahm.

„Das genügt nicht, Sie strengen sich an und müssen sich ordentlich pflegen," ermahnte ich sie.

„In den Restaurants ist es peinlich, allein zu sein," entgegnete sie errötend, „und bei meiner Wirtin schmeckt es nicht. Ich wohne nämlich in einem möblierten Zimmer; die Pensionen mit ihren vielen gleichgültigen Leuten sind mir verhaßt."

Digitized by Google

„Kommen Sie mit mir, ich gehe heute zu Kras.“ (Krasnapolsky, wie ihn die Amsterdamer nennen, ist eins der beliebtesten Restaurants der Stadt, nahe dem Dam gelegen.)

„Ja, wenn ich Sie begleiten darf, wäre ich Ihnen dankbar.“

So war unsere Bekanntschaft eine vertraute geworden, dann hatten wir uns besucht und waren auch zuweilen des Abends miteinander in das Theater gegangen, so daß ich mich verwaist und unbehaglich fühlte, als Maleine zum Studium nach Laren hinauszog.

Seltsam, wie ich jetzt an dem Mädchen hing! Anderen dagegen erschien sie nicht so anziehend. „Eine schöne Gestalt, ja, die hat sie,“ sagte man in der Regel, „aber das Gesicht ist viel zu stolz und selbstbewußt, das verdirbt den Eindruck. Die Züge sind ja regelmäßig, das ist richtig, aber etwas Mädchenhaftes hat sie nicht.“

Die Leute sahen sie auch nie in Augenblicken, wo etwas sie entzückte. Dann huschte ein schelmisches Lachen um ihren feingeschnittenen Mund; es machte mir immer den Eindruck, als ob eine Lilie zu lächeln versuche, so unnahbar kühl sah sie dabei aus. Aber ich war auch fest überzeugt, daß, wie oft bei scheinbar kalten Leuten, unter der Hülle eine große Leidenschaftlichkeit schlummere, die nur des Weckrufes harre, um mit elementarer Gewalt hervorzubrechen.

* * *

Einige Wochen konnte ich des Sonntags nicht nach Laren hinausfahren und sah daher auch Maleine nicht; denn seit sie auf dem Lande lebte, kam sie niemals mehr nach Amsterdam; selbst ihre geliebten Rembrandts vermochten es nicht, sie hinzulocken. Endlich wurde die Sehnsucht nach meiner jungen Freundin zu groß, ich ließ die Arbeit beiseite und machte mich an einem Sonntagmorgen auf zur Fahrt nach dem Künstlerdorfe. Der Hitze wegen brach ich ganz zeitig auf, so daß die Pferdebahn, welche in Amsterdam erst um acht Uhr ihr Tagewerk beginnt, noch nicht fuhr und ich den Weg zur Weesperpoort, wo die Dampfbahn hält, zu Fuß zurücklegen mußte. Doch es war ein wunderbar schöner Morgen und schon viele geputzte Leute unterwegs. Ich kam am Museum vorbei und nickte den Fenstern im Erdgeschoß, hinter denen das Prentenkabinett liegt, zu. Dort hatten wir uns kennen gelernt, und so lieb mir der Raum schon früher gewesen, jetzt war er mir noch lieber.

An der Weesperpoort standen die Wagen der Dampfbahn gerade zum Abgang bereit, lustige redselige Menschen saßen darin. So zurückhaltend und steif die Vornehmen in Holland sind, so naiv, derb, übermütig ist das Volk, wie ja schon die Bauernbilder aus der großen künstlerischen Vergangenheit des Landes beweisen.

Unter den Insassen fiel ein vornehm aussehender Mann um so mehr auf, er hatte ein schmales, feines Gesicht mit spitz geschnittenem, schwarzem Vollbart, glänzend dunkle Augen und einen brennend roten Mund. Seine Erscheinung war derart, daß man ihn nicht übersehen konnte; seine Kleidung: der lose Sammetrock, die nachlässig geschlungene Krawatte, der weiche, keck eingedrückte Filzhut, verriet den Künstler.

Da mir die Gegend nichts Neues bot, betrachtete ich das interessante Gesicht und fragte mich unwillkürlich, ob dieser Mann einem Mädchen gefährlich werden könne.

„Madame spricht französisch,“ begann mein Gegenüber, der junge Fremde, mit liebenswürdiger Stimme.

„Ja.“

„Ich kenne leider das Holländische nicht, darf ich französisch reden?“

Ich nickte.

„Ich schaue nämlich ein Wunder, Madame, und wollte Sie um die Erklärung bitten, da Sie sicher das Land kennen und diese Fahrt schon öfter gemacht haben.“

Ich sah ihn erstaunt an.

„Ja, ich merke es an einem gewissen Besitzerblick auf die Landschaft, an einem Ausdruck, der sagt: Ich habe dich gern, weil du mir gehörst, und weil ich mich dir verwandt fühle.“

„Mit letzterem haben Sie recht. Ich bin zwar keine Holländerin, aber ich habe ein Heimatgefühl dieser Landschaft gegenüber.“

„Sie ist sehr eigentümlich. So weit und endlos, der Himmel so nahe; man wähnt ihn fast zu greifen, diesen tiefen, schweren,

Digitized by Google

melancholischen Himmel, und doch, wie zart ist er im Kolorit! — eine Wonne für Auge und Hand — und auch die Luft ist fast greifbar."

Ich lächelte.

„Wenn Sie auch lachen, Sie verstehen mich doch. Wissen Sie, was mich diese Landschaft gelehrt hat? Warum Maeterlinck, der ja ein Vlame von Geburt ist, obgleich er bei uns in Paris lebt, so schreiben muß, wie er schreibt. Ich meine, hier kann man nicht anders als im Einklang mit der Natur gestimmt sein. Das Sichtbare ist nur ein Symbol für das Unsichtbare."

„Sie haben recht, das ist's, warum ich diese Landschaft so gern habe."

Seltsam, während ich mit ihm sprach, verlor ich den ersten unangenehmen, fast abstoßenden Eindruck seiner Persönlichkeit, nur das Interessante, Anziehende blieb. „Sie wollten mich nach einem Wunder fragen, Monsieur?"

„Dort ist's, Madame. Ich sehe auf der Wiese ein Schiffchen hingleiten, wie von Geistern fortbewegt, kein Segel ist zu erblicken und auch kein Wasser, wo es fahren könnte."

„O, da! Das ist eine ganz prosaische Trekschuit, ein Schiff, das gezogen (getrokken) wird von Männern, die am Ufer entlang gehen. Es fährt auf einem Kanale, der die Wiese durchschneidet; Sie sehen das Wasser nicht, aber es ist da. So kommt es, daß das Schiff auf der Wiese gespensterhaft zu schweben scheint."

„Sonderbares Land!"

„Ich bin einmal auf einer Trekschuit gefahren, die Schiffer nahmen mich für ein Quartje (fünf Sous) eine weite Strecke mit. Es ist ein wunderbares Vergnügen. Ich saß auf dem Deck und bemerkte keine Spur von Bewegung des Schiffes, nur das Land glitt fort wie eine Wandeldekoration auf dem Theater. Kein Laut als das leise Plätschern des Wassers und das Knistern von den Pfeifen der beiden alten Schiffer. Beschaulicher kann ein Leben nicht sein als auf einer Trekschuit. Man zieht lautlos dahin wie die grauen Wolken, die so nahe sind, und deren phantastische Gebilde man andächtig beobachtet."

„Madame fahren oft diesen Weg?"

„Ja, ich besuche in Laren eine Freundin. Sie ist Malerin und lebt dort; sie will den ganzen Winter in der Einsamkeit bleiben. Wir haben jetzt ein reizendes Haus entdeckt, das Geraniumhaus, da hat sie gemietet."

„Das Geraniumhaus?" fragte er zögernd.

„Wir nennen es so, der brennend roten Geranien wegen, die von den Fenstern herabnicken und es so malerisch und freundlich machen. Max Liebermann hat das Haus einmal gemalt und uns dort hingeführt."

„O, der große deutsche Maler?"

„Ja, er ist oft in Laren und in jedem Sommer in Holland."

„Kennen Sie die Fremdenpension Zeeland in Laren?"

„Man trifft dort Leute aus aller Herren Ländern; es ist überhaupt seltsam, das internationale Künstlerpublikum in dem kleinen holländischen Orte zu beobachten; beide passen gar nicht zusammen."

„Und wer ist der Unterliegende?"

Die Frage fiel mir auf: „Muß denn immer einer unterliegen, können sich denn nicht beide ergänzen, ihre Eigenschaften austauschen?"

„So verschiedenartige Elemente assimilieren sich nicht. Überhaupt, ich glaube nicht an Wandlungen. Wie man ist, bleibt man; man kann machen, was man will, der ganze Mensch ist schon bei der Geburt da."

„Eine trostlose Ansicht!"

„Mag sein, aber wahr. Haben Sie schon je beobachtet, daß einer sein Temperament geändert hat?"

„Doch wohl, es kommt nur darauf an, wem zuliebe man es ändert, ob der Einfluß stark genug ist."

„Über die sogenannte Liebe ist der meiste Aberglaube verbreitet," sagte er scharf.

Ich sah ihn schnell an. Wieder hatte ich den Eindruck, welchen ich im ersten Augenblick gehabt, den des Abstoßenden. „Sogenannte Liebe!" rief ich, „und dabei sprechen Sie von Maeterlincks Seelenkunst. Auf der einen Seite Nationalismus, auf der anderen Symbolismus."

„Man muß sich in jede Anschauungsweise hineindenken können."

„Und keine teilen, nicht wahr?"

„Ja," versetzte er ruhig, „nur eins muß man vollkommen ernst nehmen, die Kunst."

Digitized by Google

„So ungefähr denkt Maleine auch, das heißt über die Kunst, die ist ihr auch das Höchste.“

„Maleine, wer ist das?“

Ich wurde verlegen. „Verzeihung, ich bin es gewöhnt, sie so zu nennen, nämlich meine Freundin.“

„Das macht mir Lust, Ihre Freundin kennen zu lernen.“

„O nein,“ sagte ich so abwehrend und energisch, daß er lächelte.

„Eifersüchtig! schon bei dem bloßen Gedanken?“

„Das nicht, aber Maleine ist so eigentümlich, es ist bei ihr alles so intensiv. Ich — möchte nicht, daß sie in ihrem Studium gestört würde.“ Daß mein Instinkt mich warnte, die Bekanntschaft zu veranlassen, konnte ich nicht sagen, so redete ich denn, wie man in solchen Fällen zu thun pflegt, um die Wahrheit herum. Ein thörichtes, wenn auch höfliches Verfahren.

„Studium! Sie studiert noch, also ist sie noch jung?“

„Ja, sie ist noch nicht zweiundzwanzig Jahre alt.“

„O!“ seine Augen blitzten auf — „Maleine zu heißen, zweiundzwanzig Jahre alt zu sein, nicht wahr? sich ganz der Kunst zu widmen, in der Einsamkeit zu leben — sonderbar!“

„Ich sagte Ihnen schon, daß sie nicht wie andere Mädchen ist.“

„Ist sie schön?“

„Das ist Geschmackssache,“ bemerkte ich zurückhaltend. Am liebsten hätte ich gesagt, was ich dachte: Ja, wunderschön, in meinen Augen giebt es nichts Schöneres. Doch ich hatte nicht Lust, ihn in dem Wunsche, sie kennen zu lernen, zu bestärken, und fügte, wie ich glaubte, sehr schlau hinzu: „Nur wenige Menschen würden Maleine schön finden.“

„Das könnte mich gerade reizen; was wenige lieben, gefällt mir schon aus Widerspruch.“

Nun rasselte unsere Dampfbahn in die kleine Festung Naarden ein. Der Wagen fuhr durch die enge Hauptstraße, sie fast ausfüllend, und hielt vor dem Offizierkasino. Es war zu so früher Stunde noch leer, nur ein Zeitung lesender Artillerist saß vor der Thür neben den kläglichen Oleanderbäumen in Kübeln, welche die Sonne fast versengt hatte.

Als die Dampfbahn läutete, sprang er auf, schnallte den Säbel an und bestieg unseren Wagen.

Wir hatten nicht mehr lange zu fahren. Wir kamen an Jan Tabak vorbei, einem Wirtshause nahe einem Wäldchen, das in dem baumarmen Holland schon als Wald geschätzt wird. Dann zogen sich Landhäuser an der Straße hin. Ganz poetisch waren die Namen über ihrer Thür: Weltevreden, Grootgenoeg, Buitenzorg, Lust en Rust.

Endlich fuhren wir in die Dorfstraße von Laren mit ihren kleinen Gärten und malerischen Häusern.

In der Mitte des Ortes liegt ein baumbestandener Platz, hier befindet sich das Predigerhaus, das einzige Hotel und das Rathaus.

Schimmerte da nicht eine weiße Gestalt durch die Bäume?

Auch mein Gegenüber sah scharf nach ihr aus. Als wir näher kamen, entschlüpfte ihm unwillkürlich der Ruf: „Ah, comme elle est belle!“

Ja, Maleine war da, es konnte niemand anders sein. Zu so früher Stunde waren die Damen der Fremdenpension noch nicht unterwegs.

„Du bist da, Kind, woher wußtest du, daß ich kommen würde?“ fragte ich.

„Mein Herz sagte es mir,“ antwortete sie, als spräche sie die natürlichste Sache von der Welt.

„Aber daß ich gerade diesen Sonntag —“ beharrte ich.

„Ich ging jeden Sonntag um diese Zeit hierher, es war früher immer Ihre Stunde.“

Ich war gerührt, das war wieder so recht wie Maleine.

Ich redete sie mit Du an, sie mich mit Sie; in Holland sagen ältere Leute zu jungen Du, dagegen junge zu älteren Sie, selbst die eigenen Eltern werden von den Kindern mit Sie angeredet.

Mein Fahrtgenosse war taktvoll genug, sich nicht in das Wiedersehen zu mischen. Er zog nur, sich verabschiedend, höflich den Hut und sagte: „Ich habe die Ehre, Madame.“

Digitized by Google

„Wer war das, Liebe?“ fragte mich Maleine erstaunt, weil ich sonst nie Bekannte in der Dampfbahn gefunden hatte.

„O, ein Franzose, der in die Fremdenpension Zeeland geht.“

„Ein Maler?“

„Ja, natürlich. Ich sprach ein paar Worte mit ihm in der Bahn, er fragte mich etwas wegen der Gegend, ich sehe wahrscheinlich so ‚eingeboren‘ aus.“

„Sie sind auch wirklich schon fast eine Holländerin.“

Da Maleine ihr Land sehr liebte, sagte sie mir damit das Schönste, was sie zu sagen wußte. Sie bot mir den Arm und führte mich sorglich den Weg entlang. „Sie müssen erst mein Haus sehen, ich bin so glücklich dort.“

„Aber nachher gehen wir zum Mittagessen ins Hotel, ich will deinen Wirtsleuten nicht Mühe bereiten.“

„Ja, heute wäre es wohl besser, zum Essen auszugehen,“ sagte sie ohne Umschweife in ihrer ehrlichen Schlichtheit, „die Bäuerin, welche die Küche besorgt, hat sich die Hand verletzt, und so ist bei uns Schmalhans Küchenmeister.“

„Das ist ja Unsinn, Kind, warum gehst du nicht ins Hotel oder in die Pension, du bist gerade wieder wie in Amsterdam.“

„Ich hasse die schwatzenden Leute in der Pension, und allein ins Hotel zu gehen, das ist nicht gezellig.“

Nach fünf Minuten befanden wir uns vor dem Geraniumhause. Welch ein reizender Anblick! Im Gärtchen, vor den Fenstern mit den rotblühenden Geranien, stand ein Tisch, auf ihm lag Maleines Handarbeit neben einer dickbauchigen Vase, in der zartduftende weiße Waldblumen leuchteten. Ein Schaukelstuhl mit weichen Kissen und ein Korbstuhl luden zu behaglicher Ruhe ein.

„Nicht wahr,“ sagte Maleine zufrieden, „ich habe es ideal hier, aber erst müssen Sie mein Zimmer sehen.“

Wir traten in die große Vorhalle, die halb Stall und Scheune, halb Wirtschaftsraum ist. Auf der Herdstelle über dem prasselnden Reisigfeuer hing ein blanker, kupferner Kessel, dem Kohl- und Fleischdämpfe entstiegen. „Sie kochen heut alles zusammen,“ sagte Maleine entschuldigend.

„Mooien dag, Juffrouw. Hoe gaat het U?“ begrüßte ich die beiden hübschen Bäuerinnen, deren frisches Gesicht so anmutig aus dem Spitzenhäubchen schaute. Dann trat ich in das kleine niedrige Zimmer, Maleines Heiligtum. Es war nur geweißt und hatte enge Fensterchen, aber wie heimlich und traut sah es aus! Blitzsauber war alles: die Fenster, die Wände, die Decke, die Delfter Zierteller und die Möbel. Überall hatte Maleine Blumen aufgestellt, dazwischen ihre Skizzen und Studien. Und wie erstaunte ich, als ich ein Harmonium erblickte. Darauf stand aufgeschlagen das „Wohltemperierte Klavier“ von Sebastian Bach.

„O, das schöne Harmonium, woher hast du es, Kind?“

Sie sah mich strahlend an: „Nun bin ich ganz glücklich, seit ich es habe. Woher? geborgt aus Amsterdam, diesen Luxus wollte ich mir gönnen. Jetzt kümmere ich mich um die ganze Welt nicht; ich habe ja meine Kunst und die Musik und dazu ein paar Bücher.“

„Was liest du?“

„Ach, Sie wissen ja, meinen Homer und meinen Marc Aurel.“

Sie sagte das, als ob es die natürlichste Lektüre von der Welt für ein junges Mädchen wäre.

„Sind deine Wirtsleute nett zu dir?“

„Sie verwöhnen mich, wenn ich kaum etwas gewünscht habe, ist es da. Früh im Bett muß ich schon warme Milch trinken. Ach ja, mein Schlafzimmer — wollen Sie es nicht ansehen?“

Ein paar Stufen führten zu einer Kammer hinauf, die auch geweißt war. An der inneren Wand befand sich ein weißer Vorhang, der die Bedsteel (die in der Mauer befindliche altholländische Lagerstatt) verbarg. Ein eiserner Ständer mit dem Waschgerät, ein Rechen an der Wand und ein paar Schilfstühle vervollständigten die Einrichtung.

„Wie sauber, hier riecht man förmlich die Sauberkeit.“

Maleine lächelte über meinen Eifer. „Ja, es ist ideal,“ sagte sie einfach, „aber nun gehen Sie in den Garten.“

Sie brachte mich zu dem Schaukelstuhle, es half kein Widerstreben; ein Kissen im Rücken, eins unter den Füßen, so mußte ich

Digitized by Google

daſitzen und mich bedienen laſſen. Ihre Fürſorge beglückte ſie, und deshalb ließ ich ſie mir gefallen und war gehorſam wie ein kleines Kind. Selbſt ein Schläfchen machte ich auf Befehl. „Damit Sie ruhig ſchlummern, werde ich Sie wecken, wenn es Zeit iſt; Sie ſind heute ſo früh aufgeſtanden, Sie müſſen noch vor Tiſche ruhen," ermahnte ſie mich.

Ich fühlte mich in der That viel friſcher, als ich ein Weilchen im Schaukelſtuhl gedämmert hatte. Ich wachte ungeweckt auf und ſah Maleine durch die Wimpern blinzelnd an.

Sie war ein wenig blaß, aber wunderſchön. Das weltentlegene Daſein paßte zu ihr und für ſie, faſt konnte ich ſie mir kaum noch anders vorſtellen als hier im Geraniumhauſe bei ihrer Malerei und dem Harmonium, bei Bach und Homer, von Blumen und von der freundlichen Fürſorge der hübſchen Bäuerinnen umgeben. In dem Geräuſch und dem Getriebe der großen Stadt hätte ich mir dieſe ſchlanke weiße Geſtalt, dies ſtille, ebenmäßige, bleiche Geſicht mit den Augen, die wie in eine andere Welt blickten, nicht mehr vorzuſtellen vermocht.

Sie lächelte, als ich die Lider aufſchlug: „Gut geruht, Liebe?"

„Ja, weißt du, Maleine, es iſt wie im Himmel bei dir."

„Sie ſind nachſichtig," ſagte ſie ſanft, „Sie übertreiben in Ihrer Freundſchaft, aber ſchön finde ich es ſelbſt. Ich bin froh, daß es ſo gekommen iſt; es muß doch immer ſo kommen, wie es beſtimmt iſt, finden Sie das nicht auch?"

„Wieder dein ſchrecklicher Fatalismus, ich finde gar nicht, daß es muß. Man thut etwas, und dann iſt es da. Sich vor irgend einem geheimnisvollen Schickſale beugen, nein, das will, das thue ich nicht."

„So glauben Sie an den freien Willen des Menſchen?"

„Natürlich, Kind."

„Sie Glückliche! Aber laſſen Sie uns gehen, das ſind traurige Geſpräche für dieſen herrlichen Sonntag."

Wir ſchritten die Landſtraße entlang. Es machte mir Vergnügen, zu beobachten, wie lieb die Leute Maleine hatten. Alte Männer und Frauen traten uns in den Weg; ſie fragte, wie es ihnen gehe, hörte geduldig ihre Klagen an und legte ihre weiße Hand tröſtend in die ſchwielige braune der Bauern. Kinder ſprangen herbei und grüßten ſie luſtig.

„Dem habe ich neulich Pinſel und Farben gebracht," ſagte ſie, auf einen etwa zehnjährigen Jungen weiſend, „er zeichnete alles, was er ſah; ich glaube, er hat viel Talent."

„Was macht die Schilderei, Jan?" fragte ſie ihn, „nächſtens komme ich und helfe dir."

Der Junge zog verlegen ſeine Mütze: „Dank U wel, Juffrouw."

„Ach, da iſt nichts zu danken, Jan," verſetzte ſie, ihn mit ihren ſtrahlenden Augen gütig anblickend.

Als wir in den kleinen Saal des Gaſthofes traten, war erſt ein einziger Gaſt da, aber gerade der, den ich um alles gern vermieden hätte: mein Franzoſe aus der Dampfbahn. Ich hatte angenommen, daß er ſich in die Fremdenpenſion begeben würde, und daher durchaus nicht gedacht, ihn hier zu treffen.

Als er mich begrüßte, ſagte ich etwas dem Ähnliches. Er lächelte ein wenig, war aber Kavalier genug, die Unfreundlichkeit, welche in meiner Äußerung lag, nicht zu beachten. Er ſagte nur: „Im Penſionat war augenblicklich kein Platz, darum mußte ich hierher gehen."

Dann ſtellte er ſich vor: „Erneſt Ribaud."

Notgedrungen nannte ich ihm nun den Namen meiner Freundin, Maleine Jongsma, und den meinen.

„Ribaud," ſagte Maleine, „der Landſchafter?"

„Ja, Mademoiſelle."

„O, dann kenn ich Sie ſchon, wenigſtens Ihre Bilder."

„Alſo mein beſſeres Selbſt, das übrige kann Sie nur enttäuſchen."

Ob er eine Schmeichelei erwartete? Maleine erwiderte nur ganz ruhig: „Die Werke müſſen auch das Beſte an einem Menſchen ſein, wenn das Schaffen das Richtige iſt."

Er ſchien noch weiter ſprechen zu wollen, allein ſie verbeugte ſich mit der ihr eigenen ruhigen Anmut, ſagte zu mir: „Kommen Sie, Liebe," und wählte zwei Plätze für uns nahe dem Fenſter.

Erneſt Ribaud verſtand den Wink, daß er ſich als entlaſſen betrachten ſolle, und

Digitized by Google

nahm wieder seinen alten Platz mitten im Saale ein.

Wir verzehrten ziemlich stumm unser Mahl. Ich fühlte, daß die Blicke des Franzosen zu uns, nein, zu Maleine wanderten. Sie dagegen schien nichts davon zu merken. Als wir fertig waren und hinausgingen, stand er von seinem Platze auf und grüßte ehrerbietig. Maleine neigte stumm ihr schönes Haupt, unnahbar kühl, und dann waren wir im Freien.

Gott sei Dank, meine Angst war vergeblich gewesen, und meine Beruhigung wuchs, als das junge Mädchen mit seiner klaren Stimme sagte: „Ihr Reisegefährte macht eigentlich einen unsympathischen Eindruck, obwohl er gute Manieren hat und interessant aussieht. Aber es liegt etwas in seinen Augen, was abstößt, rücksichtslos und grausam blicken sie."

„Hast du ihn so genau beobachtet?"

Ein leichter warmer Schimmer überflog ihr ernstes Antlitz. Maleine errötete nie wie andere Mädchen, nur ein wenig rosig angehaucht waren ihre blassen Wangen, wenn sie in Erregung geriet.

„Als Malerin sehe ich wohl etwas schärfer als andere. Nein, beobachtet habe ich ihn nicht, ich urteile nur nach dem ersten Eindruck bei der Begrüßung. Männer sind so eitel, ich gebe ihnen nicht gern Grund, es noch mehr zu werden. Und dieser ist besonders von sich eingenommen und noch stolz darauf, hält es für sein Herrenrecht. Doch seine Kunst versteht er, und das ist ja die Hauptsache. — Gehen wir nun auf die Heide, Liebe, oder ist es Ihnen nicht zu weit, einen Ausflug nach Blaricum und nach Huizen an der Zuidersee zu unternehmen? Bis Blaricum fährt man am besten mit der Dampfbahn."

„Gern sehe ich die Zuidersee einmal wieder, und Blaricum soll ja auch interessant sein."

„Ja, es giebt dort noch alte malerische Bauernhäuser und eigentümliche Trachten."

„Also laß uns gehen, Maleine."

Wir durchsausten im Dampfwagen die weite Ebene und stiegen im Dorfe Blaricum aus. Eine Menge von Bauern war da versammelt; es schien ihr Sonntagsvergnügen zu sein, auf die Dampfbahn zu warten.

„Komisch ist auf dem Lande die Tracht der Kinder," sagte ich zu Maleine, „genau wie die Großen sind sie gekleidet. Ach! sieh dort die kleine putzige Gestalt in Schwarz, wie ein verkleinertes Abbild einer alten Bäuerin ist das Kind, so ehrbar und würdevoll in dem feierlichen Schwarz."

„Ja, hier trauern auch die Kinder, genau wie die Großen," erklärte mir Maleine.

Wir gingen die Landstraße entlang bis zu dem Fischerdorfe Huizen, Schiffsmaste verrieten schon die Nähe des Wassers.

Da lag sie vor uns, die weite, möwenüberflatterte Fläche, welche heute bei dem schönen, windstillen Wetter kaum leicht gekräuselt war. Auf der Viehweide, die bis zum Ufer hinabreichte, sah ich einen Auflauf von Kindern, hinter ihnen mehrere gemächlich die Pfeife rauchende Burschen. Als ich näher kam, bemerkte ich, daß ein Maler den Mittelpunkt der Masse von Neugierigen bildete. Er saß auf einem Feldstuhle unter einem Schirm und pinselte, ohne sich umzuschauen, an einem Bild, welches sich auf einer Staffelei vor ihm befand.

Einige der Kinder liefen Maleine entgegen und reichten ihr die kleinen, schmutzigen Hände. „Mooien dag, Juffrouw. Hoe gaat het U?"

Die Worte ließen den Maler von der Arbeit aufblicken, sein Auge blitzte, als er Maleine gewahrte. „Heute habe ich Glück, meine Damen," sagte er aufstehend.

Es war, als wolle Maleine sich zurückziehen, doch ihr kam wohl der Gedanke, daß dies wie eine Flucht aussehe. Sie wandte sich daher dem Fremden zu, begrüßte ihn und trat an die Staffelei.

Man sah ein Stück des Uferabhanges, die Schiffe und die weite Wasserfläche. Inmitten der sonnigen Landschaft standen zwei Bauernkinder in Trauertracht, Hand in Hand.

Es machte einen seltsam rührenden Eindruck, in dieser lachenden Gegend die beiden kleinen verlassenen Wesen zu erblicken. Der Gegenstand konnte nicht schlichter sein, aber der Charakter der Landschaft, das Spiel der Sonne auf dem Wasser, Luft und Licht kamen mit wunderbarer Wahrheit zum Ausdruck, so daß das Bild einen eigenen Stimmungszauber hatte.

Digitized by Google

„Wer so malen könnte!“ sagte Maleine, die schönen weißen Hände fromm, andächtig ineinander faltend.

Irrte ich mich oder wurde der verwöhnte Franzose, der vor nichts mehr Achtung und Ehrfurcht hatte, rot bei dem Lobe, das so unwillkürlich den Lippen des Mädchens entschlüpfte? Wenigstens zitterte die Hand, welche Palette und Malstock hielt, leise, kaum merklich.

„Sie haben hier keinen Lehrer, Mademoiselle Jongsma?“ fragte er mit heiserer Stimme.

„Nein, ich kenne in Laren niemand, der mich unterrichten könnte.“

„Darf ich —“ er sagte es zögernd, fast schüchtern und sah in dem Augenblick so ernst ehrlich aus, daß ich alle meine Befürchtungen Phantasiespuk schalt. Maleine war ein viel zu schlichter, gerader Mensch, um ein ehrlich gebotenes Anerbieten nicht anzunehmen, auch setzte sie Güte, weil sie selbst so gütig war, nicht in Erstaunen; sie suchte nichts anderes darin, keinen Hintergedanken, keine Nebenabsicht.

So antwortete sie mit heiterem Freimut und völliger Unbefangenheit: „Wenn Sie mich die Luft so malen lehrten wie auf dem Bilde da, nehme ich Sie gern zum Lehrer an.“

Sie dachte nur daran, daß sie beide Künstler waren; sie vergaß, daß er ein sieggewohnter, selbstbewußter Mann, sie ein unerfahrenes Mädchen war.

* * *

Daß ich künftig regelmäßig wieder des Sonntags nach Laren fuhr, ist selbstverständlich. Fühlte ich mich doch verantwortlich für die Beziehungen, die zwischen den beiden — wenn auch ohne mein Zuthun — entstanden waren. Ich bildete mir, thöricht genug, ein, daß ich durch meine Anwesenheit die Gefahr zu hindern vermöge. Aber wie konnte ich das, war doch die Woche lang genug und die beiden unter den Bauersleuten, fast ungestört, sich selbst überlassen.

Und es kam, wie es kommen mußte.

Jeden Sonntag bemerkte ich, daß der französische Maler in Maleines Gedanken immer mehr Raum einnahm. Erst galt es seiner Kunst, dann, ach, auch seiner Person. Wenn äußerlich ruhige Menschen von der Leidenschaft zum erstenmal gepackt werden, dann ist es für sie eine Sache von Leben und Tod, ein Entweder — Oder. Hätte ich Maleine an ihren ersten Eindruck von Monsieur Ribaud erinnert, so würde sie mir einfach nicht geglaubt haben, so verändert war ihre Ansicht von ihm. Frauen wie Maleine brauchen ein Ideal, etwas, was sie anbeten können; die Kunst war es gewesen, bis sie einen Menschen fand, der ihr alles wurde.

Ihn, Herrn Ribaud, sah ich nie, wenn ich kam; er ging mir wohl aus dem Wege. Daß dies Verfahren meinen Argwohn gegen ihn noch erhöhte, ist klar. Selbst Maleine vermied in letzter Zeit von ihrem Lehrer zu sprechen, und dies Schweigen war für mich beredter als laute Worte.

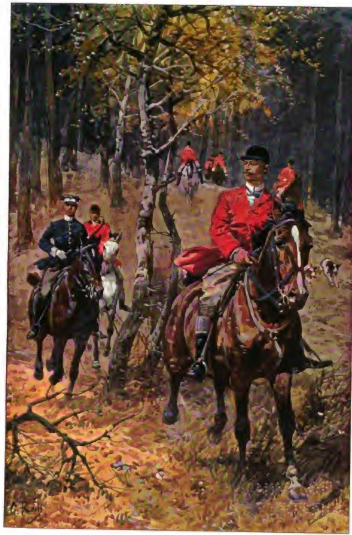
Die Winterszeit kam heran. Es war am heiligen Abend, als ich wiederum nach Laren hinausfuhr.

Die weiten Wiesenflächen waren mit Schnee bedeckt, wie ein Leichentuch lag die weiße Hülle über den schlummernden Feldern, keimendes Leben bergend. Die Bäume des kleinen Dorfplatzes waren ebenfalls bereift und glitzernd weiß; sie nahmen sich ganz zauberisch zwischen den malerischen Bauernhäusern aus.

So sehr ich auch ausschaute, ich entdeckte heute nicht Maleines hohe, schlanke Gestalt unter den Bäumen. War sie krank? Es packte mich derartige Angst um meinen Liebling, daß ich mehr flog als ging und in wenigen Minuten zu dem Geraniumhaus gelangte.

Meine Ahnung hatte mich nicht getäuscht; sie lag auf dem Tropenstuhl, eine Art ververlängertem Sessel, den ich mit Maleine auf einem Ostindienfahrer im Hafen von Amsterdam erstanden und der die Stelle eines Sofas ersetzen mußte. Neben ihr das Harmonium, wo das „Wohltemperierte Klavier“ Sebastian Bachs aufgeschlagen war. An der anderen Seite stand ihre Staffelei, darauf das Bild, welches ihr Schicksal geworden war: der Strand an der Zuidersee, der sonnige Abhang und die beiden Bauernkinder in Trauer, Hand in Hand. „Verlassen“ hatte es der Künstler genannt.

Digitized by Google



Parforcejagd.

Digitized by Google

„Gutes Fest, Liebe," sagte Maleine, sich ein wenig erhebend und mir ihre schmale, weiße Hand reichend; sie war eiskalt. „Seien Sie nicht böse, daß ich Sie nicht mit einem Weihnachtsbaum erwarte; ich wollte es, aber ich war so dumm, krank zu werden, und tauge zu gar nichts heute."

„Mach dir keine Gedanken um den Baum, darauf kommt es ja gar nicht an. Aber ich bin traurig, daß du krank bist. Hoffentlich ist es nichts Ernstes."

„O nein," sie lächelte — es war ein kleines, frostiges Lächeln, wie verirrt und verloren, wie ein matter Sonnenblitz auf einer Schneelandschaft.

Unwillkürlich schaute ich zu dem Bilde hin; sie folgte meinem Blick und bemerkte dann: „Ich hätte es nicht hinstellen sollen, es erinnert mich an mein Elend, und ich kann doch nicht anders; ach, es ist doch ein Stück von ihm!"

„Maleine!"

Sie sah mich fest mit ihren großen, leuchtenden Augen an: „Was nützt es, ich verheimliche es Ihnen doch nicht. Ich liebe ihn, und er ist fort."

In den wenigen Worten lag eine ganze Geschichte, das wußte ich. Sie hatte gefaßt gesprochen, aber als ich ihre Hand ergriff und „mein armes Kind" sagte, brach sie in leidenschaftliches Schluchzen aus, das ihren schlanken Körper erschütterte wie ein Sturmwind.

„Ich bin nervös, achten Sie nicht darauf," erklärte sie zwischen dem Schluchzen.

„Sprich dich aus, Herzchen, vielleicht kann ich dir helfen."

„Zu helfen vermag mir niemand, niemand; können Sie ihm befehlen, daß er mich liebt, daß er wiederkehrt? So etwas befiehlt man nicht, es muß da sein."

So wenig ich Ernest Ribaud gern hatte, wünschte ich doch in diesem Augenblick, er möge ihre Liebe erwidern, er wäre nicht fort. „Vielleicht ist es ein Mißverständnis, und alles wird gut," versuchte ich sie zu beruhigen.

„Nein, nein, es ist zu Ende; er würde mich nicht ohne ein Wort verlassen haben, wenn er mich liebte, nicht wahr?"

Sie sprach es so flehend, daß ich die Welt darum gegeben hätte, Tröstliches sagen zu können. So stieß ich hervor: „Es kann vielleicht gerade ein gutes Zeichen sein, Gleichgültige behandelt man anders."

„Ach, wenn Sie recht hätten, Liebe!"

Wie ein Ertrinkender an einen Strohhalm, so klammerte sie sich an den armseligen Trost. Leidenschaftlich erfaßte sie meine Hände und bedeckte sie mit heißen Küssen. Sie galten nicht mir, das wußte ich wohl, und dennoch durchrieselten sie mich wie Feuer, gaben sie mir doch Kunde von der Leidenschaft, die in dem bisher so kühlen Mädchenkörper geschlummert hatte und nun hervorbrach mit elementarer Gewalt. Dann beruhigte sie sich und schlief ein wie ein Kind, während ein leises Lächeln ihren Mund umgab.

Ich mußte an dem Tage nach Amsterdam zurückkehren, doch ich empfahl meine junge Freundin ihren Wirtsleuten und nahm mir vor, sehr bald wieder nach Laren hinauszufahren.

Das war ein heiliger Abend, den ich nie vergessen werde.

Schon der zweite Feiertag sah mich meinem Wallfahrtsorte zustreben. Ich lebte eigentlich nur noch in der Hoffnung auf ein Wiedersehen mit Maleine und betrachtete die Zwischenzeit wie eine Last, die ich abzuschütteln mich mühte.

Diesmal erwartete ich nicht, Maleine auf dem Platze am Haltepunkt der Dampfbahn zu sehen, sie war gewiß noch nicht wohl genug dazu. Daher ging ich guten Mutes allein nach dem Geraniumhause.

In der Hausthür schon trat mir die Wirtin mit verstörter Miene entgegen, die sich auf dem runden rosigen Bauerngesicht seltsam genug ausnahm.

„Ich sah Sie kommen und wollte Ihnen doch den ersten Schreck ersparen," begann sie.

Das war natürlich die geeignetste Art, um mich gerade zu erschrecken.

„Ist Maleine kränker?" stammelte ich.

„Kränker? Ganz gesund, so gesund, daß sie fort ist."

„Sie auch!" rief ich unwillkürlich.

„Was meinen Mevrouw mit dem auch?" forschte die pfiffige Bäuerin.

„O nichts," suchte ich mich zu verbessern, ich konnte Maleine doch nicht bloßstellen. „Also fort? Ja, sie sprach schon lange davon," log ich tapfer darauf los.

Digitized by Google

„Uns hatte sie nichts gesagt," fuhr die Bäuerin fort. „Als gestern früh der Brief kam aus Frankreich, ich kenne die Postmarke — da sprang sie plötzlich auf und rief: ‚Ich muß fort, wie lange kann ich nicht sagen!' Sie bezahlte die Miete im voraus, ließ mich aus dem Gasthaus das Eisenbahnkursbuch holen und dampfte ab. Ich trug ihr noch das kleine gelbe Köfferchen, das andere hat sie hier gelassen. Für Mevrouw hat sie einen Brief geschrieben, er liegt auf dem Harmonium."

Ich eilte ins Zimmer. Wie öde sah es ohne meinen Liebling aus! Mit zitternder Hand riß ich den Briefumschlag auf. Ein Zettel lag darin und ein Billet mit männlichen Schriftzügen. Auf dem Zettel stand in Maleines Handschrift, doch ein wenig unsicher, wie in Aufregung oder Eile hingeworfen:

Er liebt mich doch und ruft mich zu sich. Ich muß hin, ich kann nicht anders, verzeihen Sie mir, ich kann nicht anders, es ist stärker als ich.

Immer Ihre treue M. J.

Der Brief lautete:

Geliebte, ich wollte dich fliehen, denn ich weiß, daß ich dich nicht glücklich machen werde. Du bist zu edel für mich, ich bin ein unsteter Mensch, der an nichts festhält, dem nichts heilig ist. Ich bin wenigstens so ehrlich, es dir zu sagen, so nun weißt du es. Willst du es dennoch mit mir versuchen? O komm, komm, ich bitte dich fußfällig, ich küsse deine lieben Hände inbrünstig, Madonna, komm. Ich kann nicht leben ohne dich, ich sterbe ohne dich, hörst du's, ich sterbe. Sei lieb, vielleicht machst du einen anderen Menschen aus mir. Nur du hast mir bis jetzt gefehlt. Hätte ich dich gehabt, dann wäre ich besser geworden. Du siehst, du hast eine Mission zu erfüllen. Komm, Madonna, komm. Du nimmst den Nachtzug, der heut abend von Bussum abgeht, auf der Gare du Nord von Paris erwartet dich

dein Ernest.

Wie ein Schlag trafen mich diese beiden Briefe.

Sollte ich ihr nachreisen?

Jetzt war sie schon in Paris, bei ihm! Wie sollte ich sie finden? Maleine war mündig und Herrin ihrer selbst, ich hatte kein Recht mich einzumischen. Das Unheil war ja auch schon geschehen.

So wogten mir die Gedanken durcheinander.

Die Wirtin steckte das runde rote Gesicht in dem sauberen Spitzenhäubchen zur Thür hinein: „Was schreibt die Juffrouw?"

„Sie mußte zur Ausstellung ihres Bildes plötzlich nach Paris reisen, es hat einen Käufer gefunden, sie bekommt viel Geld dafür," fabelte ich darauf los.

Gründe, die mit Geld zusammenhängen, sehen Bäuerinnen, vornehmlich holländische, immer ein.

„Ja, dann natürlich mußte sie fort," sagte sie bedächtig und nickte zufrieden. „Wissen Mevrouw, welches Bild es war? Einige schickte sie nach Amsterdam."

„Das große Bild mit Eurem Häuschen," schwindelte ich weiter. „Der Kunsthändler in der Kalversteraat hatte es von Amsterdam nach Paris gesandt."

Sie klatschte in die fetten Hände: „Herrlich, das kommt nach Paris! Bin ich auch darauf? Hat nicht der deutsche Professor es auch schon gemalt? Das muß ich gleich meiner Schwester sagen!"

Sie lief hurtig fort, so daß ihr die kurzen Röcke um die vollen Hüften flogen.

Mir war unsagbar traurig zu Mute. So hatte ich sie denn verloren! Ach Gott, um wen, um wen? Ich mochte gar nicht daran denken. Ich schloß die Augen, wie um die Phantasiebilder, welche sich mir aufdrängten, abzuwehren. Vergebens! Da waren sie immer wieder, und was sie mir sagten ... ich wagte nicht, es mir selber klar zu machen.

* * *

Die Arbeit hielt mich in Holland fest, aber mir war das Licht dort erloschen ohne meinen Liebling, ohne Maleine.

Im Sommer verließ ich auf einige Zeit die heiße Stadt und ging an die See. Nach Laren zu fahren, war mir zu traurig.

Ich hatte nur einmal ein Zettelchen von Maleine erhalten, glückselig klangen die we-

Digitized by Google

Ferdinand Gregori als Mark Anton.
(Nach einer Photographie von J. C. Schaarwächter in Berlin.)

Digitized by Google

Digitized by Google

nigen Worte. Dazu sandte sie eine Bestellung für ihre Wirtin, daß sie niemals wiederkehre; dann verstummte sie ganz.

Der Winter verging und ein Teil des Frühlings, da bekam ich — es war im Juni, und die Rosen blühten im Vondelparke von Amsterdam — einen Brief mit Maleines Unterschrift aus Laren. Zitternd vor Aufregung erbrach ich ihn und las:

Ich bin wieder da, Liebe. Können Sie mir verzeihen? Wollen Sie morgen zu mir kommen? Sie thäten damit eine Wohlthat

Ihrer Maleine.

Ich bekenne, daß ich mit mir selbst kämpfte. Da war ein Principienmensch, welcher Maleine verdammte und mir zuraunte: Jetzt braucht sie dich, jetzt ruft sie dich. Und was liegt alles hinter ihr! Geh nicht! Da war aber stärker, als der strenge Verbieter, die Sehnsucht, sie wiederzusehen.

Und ich ging. Endlos erschien mir heute der Weg nach Laren, doch schließlich gelangte ich an mein Ziel. Sie stand unter den Bäumen des Dorfplatzes, hoch und schlank, ganz wie früher. Ach nein, nicht wie früher! Verändert war der Ausdruck ihres schönen Antlitzes.

Zuvor erschien es wie ein weißes Blatt, unschuldig, frisch, hoffnungsvoll, jetzt sah man, daß das Leben diese Züge mit seinen Runen beschrieben, daß das Leid sein Zeichen auf sie gedrückt. Und dieser Anblick entwaffnete mich ganz. Ich vergaß allen stillen, in meiner Seele verborgenen Groll, es lebte nur eins: meine innige unauslöschbare Liebe zu ihr.

Stürmisch fiel ich ihr um den Hals und küßte sie herzlich auf den Mund. Mit zarter sorgsamer Hand führte sie mich den wohlbekannten Weg entlang.

„Wie gut es mir thut, daß Sie da sind, Liebe," sagte sie mit ihrer sanften Stimme, und auf meinen fragenden Blick fügte sie hinzu: „Ich wohne wieder im Geraniumhause bei den lieben alten Juffrouwen. Es grünt und blüht noch vor der Thür wie einst, nur die, welche wieder einzog, ist anders geworden."

Das war alles, was sie von sich sprach. Ich wußte, sie würde mir später eine Erklärung geben, wenn die Stunde dazu da war, darum drängte ich sie jetzt nicht.

Wir genossen nun still das Glück des Beisammenseins. Ich fand fast dasselbe Bild, wie vor zwei Jahren, vor den Fenstern den Schaukelstuhl, den Tisch mit der Handarbeit, die Blumen in grünbauchiger Vase, Maleines Korbstuhl. Es war mir rührend, daß das Blumenglas, dieser zerbrechliche Gegenstand, unverändert dastand, während die Menschen umher so anders geworden waren.

Wir aßen heute zu Hause. Die Juffrouwen hatten in dem malerischen Kupferkessel über dem Reisigfeuer irgend etwas geschmort. Nach Tisch zogen wir in die Heide. Maleine ließ es sich nicht nehmen, sich für mich mit Decken und Kissen zu belasten. In der Sorge für ihre Freundin war sie noch ganz die Alte.

Auf dem sonnigen Heidekraute streckten wir uns wohlig hin. Wir lagen auf der Stelle, wo Mauve so oft gemalt hat.

Auch heute zog hier eine Schafherde des Weges, hinter ihr der strickende Schäfer.

Stumm beobachteten wir das Spiel der Lichter auf dem graubraunen Fell der Herde. Wie verschiedenartig das zottige Vließ aussah, wie reizvoll die Sonne darauf schimmerte! Nun verstand ich, weshalb dieser Vorwurf es Mauve angethan und er die trauliche Scene so oft zu Bildern benutzt hat.

Maleines große tiefe Augen folgten meinem Blick.

„Jetzt fühle ich erst den Frieden dieser Landschaft, und wie wohlthuend er ist. Man muß Schweres erlebt haben, um das zu vermögen. Und nun" — sie richtete sich empor, ihre schlanke Gestalt straffte sich, wie man einen Bogen spannt, in ihre bleichen Wangen stieg ein leises Rot, und ihre Augen schauten seherisch in die Ferne — „und nun werde ich eine Künstlerin werden. — Die Liebe führte mich abseits — die Liebe?" fragte sie träumerisch sich selbst, „nein, ein Wirbel blinder Leidenschaft. — Sie konnten mich gewiß damals, vor fast zwei Jahren, Weihnachten war's, nicht verstehen, nicht wahr?"

Ich nickte.

„Sie hielten ihn für frivol, oberflächlich und mich in Ihrer Güte für etwas Besseres? Und ich hatte doch noch zuvor gesagt, daß

Digitized by Google

niemals eine Liebe mich meiner Kunst untreu machen solle. O Gott, was sind alle Vorsätze, wenn es sich um leidenschaftliches Empfinden handelt! Wie Spreu im Sturm werden sie davongeweht. Erst bewunderte ich ihn, ihn und seine Kunst, die so groß ist; auch heute nach allem bewundere ich sie noch. Und dann, ob er es darauf anlegte, ob die Einsamkeit oder vielmehr die Arbeit zu zweien es that, ich weiß es nicht, ich war ja so unerfahren, so kindisch. Genug, er wurde mir bald alles, mein ganzes Denken war auf ihn gerichtet. Und dann ging er fort. Ich ließ Ihnen den Brief zurück, den er mir damals schrieb, ich trennte mich schwer von den Zeilen, aber ich war Ihnen eine Erklärung schuldig und meinte, daß nur seine Worte sie voll und ganz geben würden. Sie wissen, daß ich dem Rufe folgte, Ernest erwartete mich an der Gare du Nord. Ich wurde seine Frau."

„Seine Frau?"

„Erwarteten Sie es anders?" sagte sie erstaunt, doch mit sanfter Stimme. „Nein, so schlecht war er nicht, ich freilich bin so verblendet gewesen, daß ich ihm auch ohne den Ring am Finger gefolgt wäre. Also das, was Ihre Frage verrät, dachten Sie und liebten mich dennoch und kamen dennoch?" Sie ergriff stürmisch meine Hand: „Haben Sie Dank, herzlichen Dank. Nein, so elend bin ich doch nicht gewesen. Ich wurde also rechtmäßig seine Frau, vielleicht — manchmal denke ich jetzt, er behandelte mich so, weil ich nicht unvermögend war und er sich das Recht auf mein Kapital sichern wollte. Doch das ist argwöhnisch und häßlich, und ich will nicht weiter darüber nachsinnen. Der Vater meines Sohnes soll mir heilig sein."

„Deines Sohnes, Maleine? Wo ist er?"

„Tot, nach einigen Monaten schon. Ich erlebte in der Zeit zu viel des Schmerzlichen, er hatte nicht die Kraft fürs Leben. Nun wissen Sie, warum ich so lange bei Ernest ausgehalten. Erst hatte ich die Hoffnung auf das Kind, dann die Sorge für das Kind; sowie es starb, bin ich fortgegangen. Ernest hatte mich schon lange verlassen, schon als mein Sohn noch nicht geboren war, that er es. Ich war ihm langweilig geworden; er suchte nur eine anregende Geliebte, keine Gattin. Ich denke mit Schaudern noch an den Tag, wo mein Sohn geboren wurde. Ernest ging an dem Abend mit seiner Geliebten, einer verheirateten Frau, in den ‚Faust'. Ich lag allein in dem fernen Lande, in dem möblierten Zimmer, das wohl nur auf galante Junggesellenabenteuer eingerichtet war, nicht auf — ach, ich vermag doch nicht ohne Bitterkeit von ihm zu sprechen," seufzte sie.

In ihren vergeistigten, bleichen Zügen malte sich ein unsäglich trauriger Ausdruck.

„Du brauchst mir nichts zu erklären, Liebling, ich verstehe dich doch, und ich denke doch nichts Schlechtes, auch nicht —" ich gewann es über mich, es auszusprechen, „auch nicht von ihm."

Sie atmete leichter. Die Spannung in ihrer Zügen löste sich. „Nicht wahr, das thun Sie, Liebe, er folgte doch nur seiner Natur, er konnte nichts dafür. Und als der Kleine starb, war er aufrichtig betrübt; er weinte heiße Thränen; sie fielen auf meine Hand; ich sog sie auf, die salzigen Tropfen, und glaubte wieder an seine Liebe.

„‚Ich werde ihm einen Leichenstein setzen,' sagte er, ‚ein weißes Kreuz aus Marmor, es leuchtet dann gegen den blauen Sonnenhimmel von Paris. Veilchen türme ich auf, einen ganzen Berg, einen Wald, ein Meer von Duft, es soll poetisch sein auf dem stillen Platze, wo unser Liebstes ruht.'

„Wie im Traume hörte ich die Worte, ich war schwer krank. Als ich genas, war Ernest fort, in Trouville. Er müsse dort malen, sagte mir ein zurückgelassenes Zettelchen, persönlich hatte er sich nicht von mir verabschiedet. Mein erster Weg führte mich nach dem Friedhofe, den Ernest mir genannt. Ich fuhr allein hin, ich hätte die geschwätzige Wirtin, die mir gutmütig ihre Begleitung anbot, nicht in meiner Nähe ertragen. Auf dem Hügelfriedhofe nahe der Seinestadt angelangt, fragte ich den Kirchhofswärter, wo das Grab liege. Nach langem Suchen in einem Buche — ich hatte den Namen und das Datum der Beerdigung angegeben — sagte der Mann: ‚Es war ein Armenbegräbnis, nicht wahr, Madame?' — ‚O nein!' — ‚Es war ein Armenbegräbnis, genau wie Monsieur bestimmte, für einen Franken; es liegen noch zwei Kinder in der

Digitized by Google

Grube. Da ſteht der Name Ribaud und das Datum. Alſo Reihe vierzig, Grube einundzwanzig; Madame können nicht fehlen.' Es leuchtete kein Marmorkreuz auf der Stelle, kein Hügel von Veilchen wölbte ſich auf dem Platze, wo unſer Liebſtes ruht, kein Meer von Duft wehte dort, wo mein ſüßer Knabe ſchlummert. Und er, Erneſt, der ſonſt Tauſende verſchwendete, hatte nur ein Armenbegräbnis für ſein Kind. Er, der ſeiner Geliebten täglich die erleſenſten fürſtlichen Blumengaben ſandte, von denen eine Blüte mehr koſtete als das Armenbegräbnis für ſein Kind. Seine ſchönen Reden waren hohle Worte geweſen. Sie werden ſich nicht wundern, Liebe, daß ich ſeine Rückkehr von Trouville nicht abwartete und gleich fortging. Einen Rechtsanwalt beauftragte ich mit der Aufgabe, die Scheidung einzuleiten. Mag man mich wegen böswilligen Verlaſſens als den ſchuldigen Teil erklären, mir iſt's gleich, aus der Meinung der Welt mache ich mir nichts. Ich habe nur noch eine Sehnſucht, einen Wunſch, in meiner Kunſt etwas zu leiſten. Meinen Sie, Liebe, daß die Kunſt mir die kurze Untreue verzeihen wird?"

Sie ſah mich angſtvoll an, als ob ich ihr Schickſal in der Hand hielte. „Natürlich wird ſie das, Maleine. Ich glaube ſogar, daß es gut für dich war, Schweres zu erleben. Du fühlſt nun noch mehr mit den Menſchen; du warſt früher zu kühl; nun weißt du, was Leiden und Leidenſchaft iſt."

„Meinen Sie das wirklich?" Das Blut kehrte in ihre ſchmalen Wangen zurück. „Ach, ich möchte ſo gern nicht mit Groll an ihn denken. Dann müßte ich ihm ja dankbar ſein und, wenn auch nicht das, ſo doch annehmen, daß dies eine Lehrzeit war, die mir beſchieden geweſen iſt, die ich durchmachen mußte, um eine wirkliche Künſtlerin zu werden."

Wer hätte das Herz gehabt, ihr dieſen Troſt zu entreißen?

— — — — — — — — — — — —

Maleine wurde eine Künſtlerin. All ihr Empfinden, all ihr Sehnen legt ſie nun in ihr Schaffen. Wie die Sonne durchleuchtet ihr Ich die einfachen Gegenſtände, welche ſie zu Vorwürfen ihrer Bilder erwählt: die Heide, die See, den Strand —

Wenn man auf Ausſtellungen ihren Bildern begegnet, muten ſie einen an wie Geſchöpfe aus einer anderen Welt, friedvoll und tief. Das iſt, weil eine Seele in ihnen lebt, die Seele eines reinen, guten Menſchen, die nicht hart, nicht bitter geworden trotz des Leides, das ſie erfuhr.

Digitized by Google

Georges Gardet: Ruhender Löwe. Entwurf.

Die moderne franzöſiſche Bildhauerkunſt

Von

A. Brunnemann

(Nachdruck iſt unterſagt.)

Das ergreifende Totenmonument Albert Bartholomés, das viele Beſucher von Paris nach dem Père Lachaise zieht und ihnen dort eine Offenbarung großer Kunſt, ein inneres Erlebnis bietet, hat jetzt, nachdem ein dem Original getreuer Abguß auf der Dresdener Internationalen Kunſtausſtellung auch den deutſchen Kunſtfreunden für längere Zeit allgemein zugänglich war, die Aufmerkſamkeit von neuem auf die franzöſiſche Bildhauerkunſt gelenkt. Deren Studium förderte noch auf eine äußerſt günſtige Weiſe die im vorigen Jahre in Paris ſtattfindende Kollektiv-Ausſtellung der Werke Auguſte Rodins.

Wenn wir auch zu oft und zu anhaltend, bis zur Aufgabe unſeres nationalen Empfindens nach Frankreich hinübergeblickt haben, ſo müſſen wir doch zugeſtehen, daß mancher unſerer jüngeren, echt deutſch empfindenden Meiſter kaum denkbar wäre, wenn es nie eine zum unmittelbaren Naturſtudium zurückführende Schule von Barbizon gegeben hätte. Und ſelbſt der ernſteſte Deutſche, der die franzöſiſche Theorie de l'art pour l'art verdammt und Gedankentiefe ſtatt Augenweide von der Kunſt begehrt, muß zugeben, daß ein Millet, ein Puvis de Chavannes durch ſchlicht ergreifende Darſtellung des rein Menſchlichen, in Harmonie mit einer ſtimmungsreichen Natur, unmittelbar zu uns, alſo die von der Kunſt begehrte Sprache von Seele zu Seele reden.

Eine ſolche Sprache redet auch manches franzöſiſche Bildwerk und vor allem das Monument aux Morts. Dennoch müſſen wir eingeſtehen, daß uns Bartholomés Meiſterwerk beſonders ergreift, weil es der auf das Gedankliche hinzielenden Kunſt des Nordens nahe kommt. Es beſteht thatſächlich ein tiefgehender Unterſchied in unſerer äſthetiſchen Wertung eines Kunſtwerkes und deſſen Wertung ſeitens der Franzoſen. Ihre Kunſt, die ununterbrochene Fortſetzung des griechiſch-

Digitized by Google

Albert Bartholomé: „Aux morts"

Zu Brunnemann: Die moderne französische Bildhauerkunst. ↠

Digitized by Google

‘auf dem Père Lachaise zu Paris.

Digitized by Google

Albert Bartholomé: „Aux morts"

Zu Brunnemann: Die moderne französische Bildhauerkunst. →

Digitized by Google

Auf dem Père Lachaise zu Paris.

Digitized by Google

UNIV. OF
CALIFORNIA

Digitized by Google

lateiniſchen Kunſtideals, verlangt zunächſt formale Schönheit. Sie ſtellt dieſe keineswegs über den Gedanken, aber begehrt von ihr, daß ſie dem Gedanken zum mindeſten gewachſen ſei. Dies zeigt ſich vornehmlich in der Bildhauerkunſt. Und weil die franzöſiſche Bildhauerkunſt immer an dieſem Ideal reinſt Formenſchönheit feſtgehalten hat und ein hochentwickelter Sinn für vornehme Harmonie der Linien ſtets auch hohe Anforderungen an die ſchaffenden Künſtler ſtellte, iſt ihre Plaſtik jederzeit eine hochſtehende, vorbildliche Kunſt geweſen, das beredte Zeugnis eines durch jahrhundertealte Kultur veredelten Kunſtſinnes. Möge es ſich um die Porträtſtatue, die Porträtbüſte, die reine Phantaſiebildnerei handeln, zu allen Zeiten tritt uns eine Fülle und Vielſeitigkeit der Schöpfungen entgegen, hinter denen ebenſo reiche und vielſeitige ſchöpferiſche Individualitäten ſtehen.

„Frankreich," ſagt Fouillée in ſeiner „Pſychologie des franzöſiſchen Volkes", „hat beſſer als je ein anderes Volk die große Poeſie des Steins zu erreichen gewußt." Durchwandern wir das verhältnismäßig kleine Land, welch überwältigende Zahl der herrlichſten gotiſchen Kathedralen, die uns das in die Erſcheinung getretene Erhabene offenbaren! Das Genie des franzöſiſchen Volkes neigt in hervorragender Weiſe zur Architektur; es beſitzt hohe Kühnheit im Wagen und Emporbringen und doch hochentwickelten Sinn für Symmetrie, ſcharfe Logik, ſtrenge Naturbeobachtung; es findet gleichſam inſtinktiv das ruhige Ebenmaß der Größe, die weiſe Beſchränkung im Reichtum. An der Seite einer unvergleichlichen Architektur entwickelte ſich früh in Frankreich eine Skulptur, überreich in der Mannigfaltigkeit der Formen, die ſich dem großen Steingedanken anpaßten, wie unerſchöpfliche Variationen eines hehren Grundmotivs. Die anfangs mehr ſtiliſierende und typiſierende mittelalterliche Kunſt, deren Formenſchönheit zumeiſt hoch über den gleichzeitigen Schöpfungen nördlicher Länder ſteht, ſtrebte allmählich nach einer ſchlicht ergreifenden Naturwahrheit. Seine höchſte Blüte erreichte dieſer ehrliche Realismus mit den im dreizehnten Jahrhundert geſchaffenen Grabdenkmälern, deren Hauptmotive kniende Porträtſtatuen, Klagemönche, im Tode hingeſtreckte nackte und bekleidete Geſtalten ſind. Solcher Denkmäler bedurfte man unausgeſetzt zum Schmuck der Kathedralen und fürſtlichen Hauskapellen. Die künſtleriſche Tradition der Gotik vererbte ſich von Geſchlecht zu Geſchlecht; die Nähe einer Kathedrale war die beſte Pflanzſtätte talentvoller Bildhauer. Dieſe ſuchten, indem ſie der ſcharfen Naturbeobachtung nie

Rude: Der Auszug der Freiwilligen, auch genannt „Die Marſeillaiſe". Hochrelief am Triumphbogen zu Paris.

untreu wurden, eine immer gefälligere, zierlichere Formengebung zu erreichen.

Nun führten italienische Erbansprüche die Herrscher nach dem Wunderlande der Renaissance; sie kehrten schönheitstrunken zurück, vom brennenden Wunsche beseelt, mit den Mediceern im Mäcenatentum zu wetteifern. Unter Franz I. nahm das französische Kunstleben, das barbarische Kriege niemals ganz ertötet hatten, einen herrlichen Aufschwung. Wie im zwölften Jahrhundert die Kathedralen, so wuchsen im sechzehnten Jahrhundert, gleichsam durch Zauberspruch gerufen, die Fürstenschlösser aus der Erde, und die neue Architektur wußte trotz des ungeheuren Einflusses der italienischen Hochrenaissance selbständige Wege einzuschlagen, indem sie der übersprudelnden Lebensfülle Italiens, seinem unerschöpflichen Phantasiereichtum einige nordische Elemente auf geistreiche Weise vermählte. Wie die italienische Renaissance keinerlei Anempfinden des griechischen Geistes bedeutete, sondern nur aus der antiken Welt das Ideal des harmonisch vollendeten Menschentums herübernahm, nach welchem das aus dem Kollektivgeist des Mittelalters emporstrebende Individuum mit leidenschaftlicher Lebensfülle hindrängte; wie ihre Künstler die Formen, an denen sie gelernt hatten, überwanden und ihnen ihren neuen frischen Geist einhauchten, so waren auch die Franzosen keinerlei Anempfinder eben dieser italienischen Renaissance. Französischer Geist durchweht die Schlösser, sofern sie nicht von italienischen Baumeistern errichtet wurden. Es ist ein geistreiches Durchdenken und Ausgleichen der Formen, das im Vergleich zu der südlichen Rhythmik und Fülle etwas nüchterner anmutet. Die zahlreichen Bildwerke, die nun geschaffen werden, um Schlösser und öffentliche Plätze zu zieren, zeigen das griechische Ideal durchaus bezwungen vom französischen Geiste. Dieses specifisch Französische beruht in einer aufs Elegante, Zierliche gerichteten Harmonisierung der Formen. Die Körper sind schlanker, die Kopfformen länger, die Gesichtszüge pikant oder geistvoll; wir sehen durchaus französische Physiognomien, beherrscht vom „Esprit“. Ganz Bedeutendes wird gerade im Porträtfach geleistet.

Italien und Deutschland geben uns mehr Ursprünglichkeit, mehr natürliche Größe; beider Künstler besitzen eine frischere, ganz aus dem Vollen schöpfende Phantasie, die sich auch in Ausgeburten der Phantasie gefallen kann. Der französische Künstler wirkt bedeutend durch den Lebensfülle und Leidenschaft in eine vornehme Ausgeglichenheit zwingenden Geist. In Deutschland rang der tiefe Gedanke mühsam danach, sich durch eine entsprechende Form zum Ausdruck zu bringen; ja der Gedanke, der ungestüm hervorbrechen wollte, kümmerte sich auch wohl einmal nicht allzusehr um die Form. In Italien ließ die Schönheit des Volkstypus die Formen gleichsam auf eine naiv-geniale Weise finden. Die französische Kunst steht daneben wie eine künstlerische Preisarbeit: sie ist eine Kunst, die bewußt und verstandesgemäß Kunst sein will und dieses Wollen auch infolge natürlicher Anlage des Volkes und unausgesetzter Schulung erreicht. Freilich liegt hart neben ihr die Gefahr, ins Erkünstelte zu verfallen; sie wird dagegen nur selten etwas ganz Unkünstlerisches hervorbringen.

Das unkünstlerische Mißverhältnis der Formen, die Überladenheit des Barock tritt in Frankreich nicht zu störend zu Tage. Logik und Symmetrie hüten hier vor dem Zuviel; rettend wirkt auch die sehr hoch stehende Porträtkunst. Wohl zeigen alle Bildnisstatuen aus den Perioden Louis' XIV. und der Régence die Phrasenhaftigkeit einer Zeit, die ihre Fürsten wie Halbgötter anbetete und von ihnen pomphaftes Ceremoniell verlangte. Aber jene in römischem Kostüm als Übermenschen posierenden Männer sind überragend durch das bedeutende Antlitz. Es waren in Wirklichkeit geniale Schlachtenlenker, Meister der Staatskunst, hervorragende Vertreter der Wissenschaft und der schönen Litteratur, und die bildenden Künstler suchten deren geistige Überlegenheit wiederzugeben. Trotz alles Naturwidrigen im herrschenden Kunststil entfernten sie sich hier nicht von einer scharfen Beobachtung der Natur. Auch dann nicht, als die Sehnsucht nach Natur neben dem immer inhaltloser werdenden Hofceremoniell eine Pseudonatur mit Schäferspielen und „Wirtschaften“ heraufbeschwor, im galanten achtzehnten Jahrhundert.

Selbst das Rokoko wirkt in Frankreich natürlicher als anderswo. Es erscheint un-

Digitized by Google

Rude: Jeanne d'Arc, ihren „Stimmen" lauſchend. Marmorſtatue im Musée du Louvre zu Paris.

mittelbar als Produkt des Volksgeiſtes, nicht als etwas Anempfundenes. Noch heute ſteckt in der Franzöſin etwas von einer Rokokoprinzeſſin. Ohne uns für das Rokoko erwärmen zu können, das uns als ein Herabziehen aller Lebenswerte und künſtleriſchen Werte ins Spielende, oberflächlich die Sinne Reizende erſcheint, dünkt es uns für Frankreich berechtigt, denn es iſt dort nicht durchaus leere Formenſpielerei, ſondern der feine künſtleriſche Ausdruck des Zeitgeiſtes. Das Geiſtreiche trägt auch hier den Sieg davon. Die Künſtler erreichen ihre Abſicht, ein Spiegelbild der Zeit zu ſchaffen, in trefflicher Weiſe; ihr Sinn für Anmut und Linienharmonie wird geſchärft, ihr Darſtellungsgebiet erweitert. Wieder ſind es die Porträtiſten, die unter der Führung des Geiſtes in die Tiefen dringen, in jene Tiefen, aus denen bald der Krater hervorbrechen ſollte, der die tändelnde Oberfläche zu verGärungsprozeß der Menſchheit heraufbeſchwören.

Wir finden bisher nur einen Wandel der Ideale, keinen Stillſtand oder abſoluten Niedergang der franzöſiſchen Bildhauerei, die ſich niemals von der Natur entfernt. Nun wird das Volk ganz aus ſeinen gewohnten Bahnen geſchleudert; der Kunſtgeiſt, im Banne des politiſchen Geiſtes ſtehend, findet ſich nicht mehr zurecht und macht eine Anleihe da, wo das volksredneriſche Phraſentum glückliche Vorbilder und Symbole fand. Nichts konnte verfehlter ſein. Die Kunſt, die Freiheitsideale verherrlichen wollte, ordnete ſich einer Zwangsherrſchaft von Formen unter, die dem franzöſiſchen Weſen ganz entgegen waren. Kann etwas Unfranzöſiſcheres gedacht werden als die poſenhaften klaſſiciſtiſchen Schöpfungen im Anfang des neunzehnten Jahrhunderts? Doch merkwürdig, die Franzoſen, dem Imperatorenkultus zuſteuernd, wachſen unter

Barye: Löwe und Schlange. Bronze im Tuileriengarten zu Paris.

nichten beſtimmt war. Männer wie Houdon übermitteln uns mit unvergleichlicher Schärfe die Phyſiognomie jener Umſtürzler und Bahnbrecher, welche einen gewaltigen der Führung des ſo einflußreichen Pompmalers David in den neuen Stil hinein.

Die Reaktion ließ nicht lange auf ſich warten; ſie war gewaltig. Der leidenſchaftliche

Digitized by Google

franzöſiſche Volksgeiſt rang ſich durch und erzwang ſich Geltung. Hier, beim Romantismus ſetzen wir ein, um die Phyſiognomie zweier künſtleriſcher Individualitäten zu zeichnen, die von ungeheurem Einfluß auf die neuere und neueſte franzöſiſche Bildhauerei geweſen ſind: Rude und Barye.

Emmanuel Frémiet: Der Bärenräuber. Musée du Luxembourg zu Paris.

François Rude, geboren 1784 zu Dijon, der Zeitgenoſſe Davids, iſt zugleich deſſen kühnſter Antipode. Der ſtarren Poſe, welche David und ſeine Schüler und, durch die École Davidienne beeinflußt, auch die Klaſſiciſten unter den Bildhauern bevorzugten, ſtellt er heißes, zuckendes Leben, wild erregtes Handeln entgegen. Sein Meiſterwerk, „Le départ de 1792“, das die rechte Seite des Triumphbogens zu Paris ſchmückt, iſt ein Werk von gigantiſcher Kraft, von heftiger dramatiſcher Bewegung. Es iſt ſtreng national empfunden: dieſe vom patriotiſchen Feuer beſeelten Geſtalten ſind Franzoſen, trotz ihrer Verkleidung als römiſche Krieger. Und dieſe Marſeillaiſe, die ſie zum vernichtenden Kampf gegen die Widerſacher der Freiheit treibt! Hier verſchwindet der letzte Reſt des Klaſſicismus, dem Rude als ein Kind ſeiner Zeit Tribut zahlen mußte. Das lebendige Leben ſtürmt dahin in kraftvoller Urſprünglichkeit. Das iſt eine von den Revolutionsmänaden, wie ſie noch im Gedächtnis aller waren. Vorwärts geht's, vom eben vergoſſenen Blute berauſcht, und das Volk ſtürmt nach in blinder, furchtbarer Trunkenheit. In dieſer Marſeillaiſe hat Rude das wilde keltiſche Element der Franzoſen entfeſſelt, das ab und zu in dem Lande ſeiner Geiſter grauſige Eruptionen der Volksleidenſchaft hervorruft.

Rein künſtleriſch betrachtet iſt die Gruppe im Aufbau meiſterhaft, ein glänzendes Zeugnis davon, daß ihr Schöpfer, trotz ſeiner elementaren Leidenſchaftlichkeit, dergeſtalt Herr des Stoffes war, um ihn in die Grenzen eines vollendeten Kunſtwerkes zu zwingen. Neben dieſem unvergleichlich kraftvollen Werke tritt das Gegenſtück, die „Rückkehr der Großen Armee“ etwas zurück. Kühn und gewaltig im Gedanken, von überzeugender Naturwahrheit, wenn auch etwas weniger harmoniſch in der Form iſt das „Erwachen Napoleons“, ein Denkmal in der kleinen Stadt Fixin bei Dijon. Bonaparte, auf einer Klippe am Meer ruhend, erwacht zur Ewigkeit. Die Hand ſchlägt das Tuch zurück, das ſein Haupt umhüllt. Ihm zu Füßen liegt, zerſchmettert, der kaiſerliche Adler. Als Schöpfer von Bildniſſen offenbart Rude dasſelbe zuckende Leben, dieſelbe fortreißende Kraft und Natürlichkeit. Mit dem Standbild des Marſchalls Ney wird ein packendes Bewegungsmotiv feſtgehalten; der Kopf des Mathematikers Monge wirkt geradezu gewaltig. Von einer mehr lieblichen Seite zeigt ſich Rude mit der Jeanne d'Arc écou-

Digitized by Google

tant ses voix. Hier iſt es der ehrliche Künſtler aus der Blütezeit der Gotik, der nach einer ſchlicht empfundenen Natürlichkeit ſtrebt, die ein tiefes ſeeliſches Moment belebt. Bald nach der Ausſtellung von 1855 ſchied Rude aus dem Leben, ein einfacher Mann von

Chapu: Jeanne d'Arc. Marmorſtatue im Musée du Luxembourg zu Paris.

großer Geſinnung. Seine Vielſeitigkeit, ſeine nach gewiſſenhaftem Naturſtudium hindrängende Technik machten ihn zum ausgezeichneten Lehrer. Das ganze kommende Geſchlecht hat etwas von ihm erhalten.

Als kongenialer Zeitgenoſſe ſteht ihm Barye (geb. 1796, geſt. 1875) zur Seite, ein gleichfalls ganz ſelbſtändiger Meiſter, der ſich früh von akademiſcher Schulung emancipierte. Sein kraftvoll energiſches Talent wandte ſich der Darſtellung der Tierwelt zu, die er mit derſelben ſtrengen Naturwahrheit, mit der gleichen Kühnheit, die Rude beſeelte, verkörpert. Der „Löwe und die Schlange“ im Jardin des Tuileries zu Paris, der „Tiger, ein Krokodil zerreißend“, der „Löwe“ der Julisſäule und ein „Jaguar“ ſind weithin bekannte Meiſterwerke. Was Barye für ſeine Zeit bedeutete, ſpricht Maxime du Camp treffend aus: „Im Widerſpruch mit den meiſten Bildhauern der Zeit, die nur eine Art herkömmlicher Unbewegtheit gelaſſen und jede leidenſchaftliche oder heftige Geſte zurückweiſen, hat Barye Be-

Digitized by Google

wegung geſucht. Er hat ſie nach der Natur geſucht, gefunden und mit überwältigender Wahrheit wiedergegeben."

Als direkter Erbe Rudes erſcheint Carpeaux, ſein Schüler (geb. 1827 zu Valenciennes, geſt. 1875 zu Courbevoie). Angeregt durch die nach immer größerer Freiheit und Leidenſchaftlichkeit ſtrebende Malerei, ſetzte er Rudes Bemühen, gewiſſenhaft die Natur zu beobachten und eine Fülle neuer Bewegungsmotive in die Plaſtik zu bringen, fort. Sein leidenſchaftlich nervöſes Empfinden ſteigerte womöglich noch des Vorgängers temperamentvolles Ungeſtüm. Man kann ſich nichts Berauſchenderes, nichts Wildbewegteres denken als den tollen Reigen der „Tanzgruppe" an der Großen Oper. Carpeaux ſteht uns noch näher, er iſt weitaus moderner als Rude; er hat die letzte Spur klaſſiciſtiſchen Zwanges abgeſtreift und giebt uns den Menſchen mit überraſchendem Verſtändnis für das Spiel ſeiner Muskeln. Er weiß Bewegungen herauszuarbeiten, die man in der Plaſtik bisher für undenkbar gehalten hatte. Welch ein heißes, bis zur Tollkühnheit geſteigertes Leben, und doch noch welche Grazie! Carpeaux' „Danse" iſt ein echtes, aus dem franzöſiſchem Temperament herausgewachſenes Werk. Ein ſolches iſt die gleichfalls ſehr bewegte Gruppe der „Fontaine de l'Observatoire", vier Frauengeſtalten, die vier Weltteile verkörpernd, die die Himmelskugel tragen. Carpeaux hat ſich auch als Porträtiſt von hoher Meiſterſchaft hervorgethan; ſeine Büſten des Malers Gérôme und Alexandre Dumas' führen die Plaſtik auf ein neues Ziel, auf ein Hinſtreben nach maleriſcher Wirkung, wie es Rodin ſpäter wieder aufnehmen ſollte. Er, der temperamentvollen ſchöpferiſchen Individualität Verwandte, wußte den fein nervöſen Zügen der ſchöpferiſchen Erregtheit nachzuſpüren und ſie mit treffender Sicherheit in maleriſch-plaſtiſche Sprache zu überſetzen.

Dampt: Betender Johannesknabe.
Marmorſtatue im Musée du Luxembourg zu Paris.

Die franzöſiſche Plaſtik nimmt nun, gleich der Malerei ſtreng auf das Studium der Natur gerichtet, einen ungeheuren Aufſchwung. Neben den genialen Führern Rude und Barye werden die alten Meiſter zu Rate gezogen; die Werke der Gotik, die ehrliche Porträtkunſt der Frührenaiſſance, die naturaliſtiſchen Schöpfungen Donatellos werden ſtudiert. Immer ſeltener begegnen wir dem Klaſſicismus; mit friſchen Augen, von keiner Brille akademiſcher Überlieferung behindert, betrachtet man das Modell auf das Individuelle hin. Die ganze junge Schule dringt auf ſtarkes Individualiſieren, auf Hervorheben des Charakteriſtiſchen im Einzelweſen, auf Darſtellung des Menſchen in ſolchen Lebensaltern, wo Übergangsſtadien dem Körper durch Anmut oder Herbigkeit der Linien beſondere künſtleriſch intereſſante Formen geben, auf eine Erweiterung aller plaſtiſch möglich erſcheinenden Bewegungen. Eine ins ſchier Unbegrenzte gehende Freude an der Bewegung

macht sich überall geltend; andererseits tritt aber wieder der vornehme Geist alter Kultur hervor und das geistreiche Element echten Franzosentums, das Streben nach formaler Schönheit. Die Werke sind zahllos und vielseitig wie ihre Schöpfer. Mit kühner Energie bringt sich Frémiet zur Geltung, der Neffe und Schüler Rudes. Er ist stets originell und ausdrucksvoll, geht allerdings vielfach auf rein äußerliche Wirkungen von kecker Bewegungsfreudigkeit aus. Sein „St. Georg mit dem Drachen", sein Standbild der Jeanne d'Arc auf der Place des Pyramides zu Paris wirken überzeugend, aber in der Belebtheit des Körperlichen ist hier die Stärke des Künstlers zu finden, nicht in einem überragenden geistigen Element. Am besten gelingen Frémiet, der zugleich ein sicherer Tierbildner ist, humoristische Darstellungen aus der Welt der Tiere und Halbtiere, wie es der bekannte „Dénicheur d'ours" im Musée du Luxembourg zeigt.

Dalou sucht das Heil gleichfalls in äußerlich bewegter Lebendigkeit und geht bei dem Denkmal Delacroix' im Jardin du Luxembourg hierin zu weit. Das Motiv, „Die Zeit bekränzt den Künstler mit Ruhmesrosen, und die Muse applaudiert", wirkt geschmacklos durch die plumpe Art der Verherrlichung und durch das Festhalten der applaudierenden Geste. Das Denkmal ist ein Ausfluß des französischen schmeichlerischen Phrasentums, der äußerlichen Effekthascherei, wie sie sich ja neben dem einfachen, ehrlichen Kunstwerk mehr als genug in Frankreich breit macht. Vollen Geist setzt jedoch Dalou ein, wo es sich um das Porträt handelt. Seine Statue des Chemikers Lavoisier ist meisterhaft.

Immerhin würden wir nicht gerecht verfahren, wollten wir den Franzosen ohne Ausnahme ihre allzu heftige und nach unserem Empfinden ins Theatralische gesteigerte Bewegung zum Vorwurf machen. Gerade hiermit bringen die französischen Künstler ein nationales Element zur Geltung, und wer lange unter Franzosen gelebt hat, wird da eine ganz charakteristische Volkseigentümlichkeit finden, wo der Nordländer nur hohle Theatralik zu sehen glaubt. Wohl aber sind die Künstler die geschätztesten, denen dieses Element im geringen Maße oder gar nicht anhaftet. Unter letzteren kennen wir besonders Chapu und als sein Meisterwerk die tief innerlich empfundene Jeanne d'Arc. Der Künstler hat diese Lieblingsgestalt der bildenden Kunst als schlichte Hirtin dargestellt, ringend mit dem gewaltigen Geiste in ihr, der sie zu einer ungeheuren, ihr bescheidenes Selbst wunderbar erhöhenden Aufgabe ruft. Mit welcher Vertiefung in den geistigen Zustand der vom göttlichen Rufe begeisterten armen Magd ist die ergreifende Gestalt wiedergegeben! Diese Jeanne d'Arc gehört zu den besten Werken der französischen Plastik überhaupt. Chapu (geb. 1833, gest. 1892) ist ferner Schöpfer von zwei poesievollen Grabdenkmälern: „La Jeunesse", Denkmal Regnaults in der École des Beaux-Arts, und „La Pensée", Monument der Gräfin d'Agoult (Daniel Stern) auf dem Père Lachaise zu Paris.

Bei den jüngeren Meistern, von denen wir gleich von vornherein die wenigen Klassicisten, die Theatraliker und die Vertreter des süßlichen Rokokoideals als zweiten und dritten Ranges ausscheiden, finden wir die besten, durch bedeutende Vorgänger erweckten Bestrebungen in freudigem Wetteifer nebeneinander.

Dampt trachtet, wie Chapu, nach schlichter Innerlichkeit, die in dem „Knienden Johannesknaben" (Musée du Luxembourg) zu rührendem Ausdruck kommt. Paul Dubois geht dem harmonischen, eine edle Augenweide bietenden Renaissanceideal nach; wohlgelungen ist sein Chanteur Florentin; anmutsvoll und volkstümlich zugleich die Jeanne d'Arc zu Reims. Dem kürzlich verstorbenen Falguière vermögen wir wegen seines auf sinnliche Wirkungen ausgehenden Naturalismus trotz seines unstreitig ganz hervorragenden Könnens nicht gerecht zu werden. St.-Marceau ist ein Virtuos der kühnsten Bewegungen, ein Künstler von reicher Phantasie und ein feinsinniger Porträtist.

Über allen stehen augenblicklich drei bedeutende künstlerische Individualitäten, denen das Verdienst gebührt, die französische Plastik um neue Werte und Ausdrucksmöglichkeiten bereichert zu haben: Gardet, Rodin und Bartholomé. Sie bieten durch ihr geniales Verstehen und Nachschaffen des Geistes der Natur tief innerliche Wirkungen. Gardet nimmt insofern eine Sonderstellung ein, als

Digitized by Google

Paul Dubois' Florentiner Sänger. Musée du Luxembourg zu Paris.

er ſich die Tierwelt zum Darſtellungsgebiet erwählt hat; an ſcharfer Naturbeobachtung, an beſeelender ſchöpferiſcher Kraft und Eigenart ſteht er den Genannten würdig zur Seite. Ein Schüler Frémiets, gab er ein packendes Meiſterwerk, die „Kämpfenden Panther", eine erſchütternde Tragödie der Tierwelt, die bei aller Wucht und Unerbittlichkeit des grauſig Elementaren die Schönheit dieſer prachtvollen Beſtien wunderbar hervorhebt. Selbſt Baryes Tiere haben noch etwas Klaſſiciſtiſch-Stiliſiertes an ſich; die Gardets ſind ganz Natur, ganz ſelbſtverſtändlich, erlauſcht bis in die geheimnisvollſten Regungen ihres Inſtinktlebens. Zwei prächtige Gruppen, Löwe und Löwin und ein Tigerpaar, zierten die Kunſtausſtellung zu Dresden. Etwas konventionell muten die Löwen für den Pont Alexandre III an, doch Gardet hatte ſich hier einem ſtrengen architektoniſchen Rahmen anzupaſſen.

Die erſtaunlichſte künſtleriſche Offenbarung des Menſchen in innerer Erregung, die ſich in nervös bewegtem Spiel der Muskeln und

Georges Gardet: Kämpfende Panther. Musée du Luxembourg zu Paris.

Sehnen ausdrückt oder ungeheuer ſprechende Phyſiognomien hervorruft, weiß Auguſte Rodin zu geben. Wie aus einem verzehrenden Feuer heraus ſcheint er mühelos und unerſchöpflich zu ſchaffen, das begonnene Werk unvollendet laſſend, um einem neuen, ungeſtüm drängenden Gedanken Ausdruck zu verleihen. Doch der Embryo ſpricht von der gleichen Genialität wie das vollendete Werk; Rodin bringt der Bildhauerei urſprüngliches, leidenſchaftlich pulſierendes Leben und eine Fülle neuer Ideen. 1840 zu Paris geboren, Schüler von Barye, ſtellte er zunächſt den „Homme au nez cassé" aus, techniſch virtuos, von realiſtiſcher Wahrheit. 1877 erſchien ein Werk von großer, ſchlicht eindringlicher Beredſamkeit, „L'âge d'airain", ein prächtiger kraftvoller Jüngling der Vorzeit, der, wie aus einem dumpfen Schlafe erwachend, die Hand aufs Haupt legt und ſeine höhere Beſtimmung als Menſch zu ahnen beginnt. Die durch überzeugendſte Naturwahrheit überraſchende Bronzeſtatue, ſchön wie der antike Adorant, ziert den Luxemburggarten. Rodin läßt nun zahlreiche Werke ſeiner Phantaſie folgen; er giebt vortreffliche Bildnisbüſten und monumentale Schöpfungen wie den Victor Hugo und den Balzac.

Dieſer Künſtler iſt ein Revolutionär, welcher die Natur belauſcht und frei von Schule und Überlieferung, nur ſeinem Temperament gehorchend, ihre tollkühnſten Bewegungen, ihre Ausbrüche elementarer Leidenſchaft plaſtiſch feſtzuhalten ſucht. Iſt er ſelbſt elementar oder übercivilisiert? Die Grenzen ſind bei ihm ſchwer zu ziehen. Über ſeinen reinen Phantaſiewerken liegt vielfach die ſchwüle Atmoſphäre der Dekadenz; ſeine Leidenſchaft iſt überhitzt, gepeitſcht. Vertieft man ſich aber in dieſe kleinen lebenſprühenden Gruppen, ſo finden wir hier die elementare Menſchheit verkörpert, die ſich wild und ſchmerzvoll gegen uralte Leidenſchaften aufbäumt und doch von ihnen unterjocht wird. Aber ſetzen ſolche

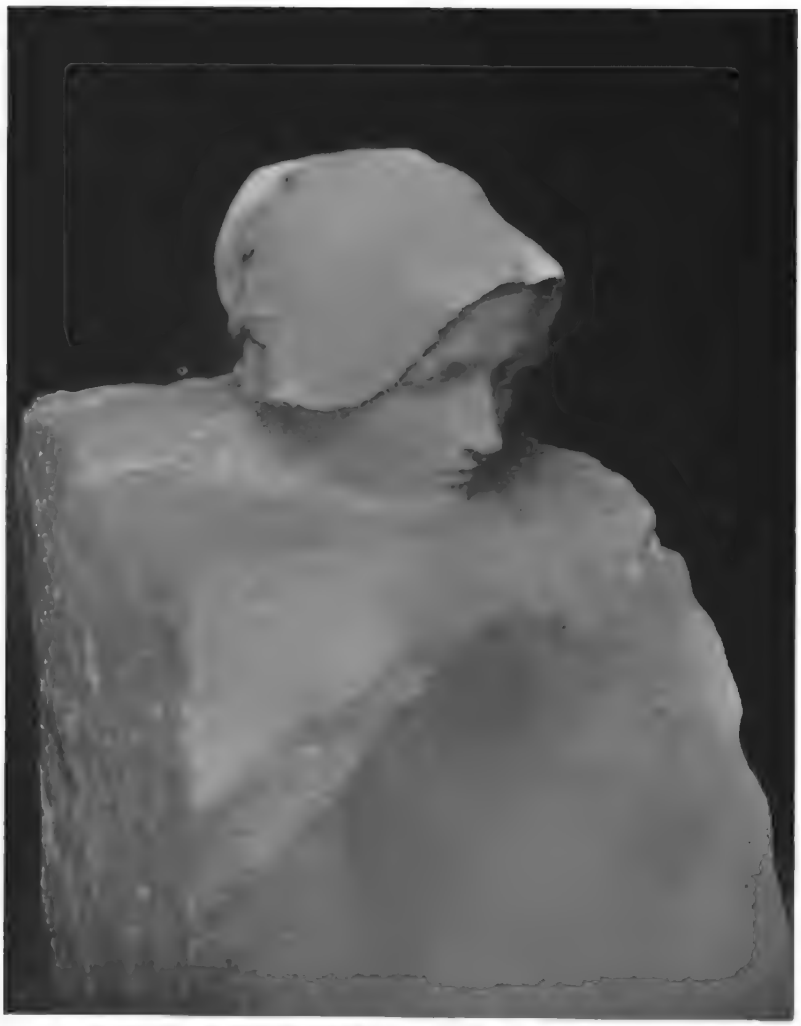
Vorwürfe nicht die überreizte Phantaſie eines bis zur Krankhaftigkeit nervös empfindenden Künſtlers voraus! Wir können das krankhafte, ſchwül ſinnliche Element mitunter nicht wegleugnen. Welch geſunde Werke bietet Rodin aber andererſeits. Oft wird er zum entzückenden lyriſchen Dichter; tiefe natürliche Innigkeit ſpricht aus dem Idyll „Le printemps“, herber Ernſt aus „La pensée“. Prächtig iſt die überlebensgroße Gruppe „Le baiser“. Dieſes Menſchenpaar, das ſich in treuer Liebe umſchlungen hält, gehört nicht der ſchönen Menſchheit an, deren tadelloſe Bildung den Klaſſiciſten entzückt; es iſt ein ſchlichtes Alltagsmenſchenpaar, verklärt durch das ſtarke tiefe Gefühl, das es innig und ehrlich zum Ausdruck bringt. Allen Zeiten, der ganzen Menſchheit gehört es an und zugleich den echten ewigen Kunſtwerken, weil es ſo natürlich und ſelbſtverſtändlich erſcheint und in Ruhe, Adel und Harmonie die Tiefen des menſchlichen Empfindens voll ausſchöpft. Es iſt eins der einfachſten und ſchönſten Werke Rodins, wohl ſein ſchönſtes.

Auguſte Rodin: Der Mann des erzenen Zeitalters. Bronzeſtatue im Jardin du Luxembourg zu Paris.

Neben dem großen, abgeklärten Künſtler kommt aber nur zu oft der Dekadent zur Sprache, der nur auf krankhafte Naturen einen faſcinierenden Einfluß ausübt. Einen wunderbaren Reiz weiß der Poet in ihm durch das Geheimnisvolle des Unvollendeten zu geben, denn er liebt es, gewiſſe Einzelheiten abſichtlich nicht auszuführen oder die letzte Marmorſchicht wie einen magiſchen Schleier über den Geſtalten zu belaſſen. Oft verfährt er durchaus impreſſioniſtiſch und zielt auf eine abſolut maleriſche Wirkung hin. Ein bei den Franzoſen ſo beliebtes Bewegungsproblem zu löſen, iſt auch ſeine Lieblingsaufgabe. Der kraftvoll ausſchreitende St.-Jean, die zögernd mit verhaltenem Gram und Zorn vorwärts gehenden Bürger von Calais löſen neue kühne Bewegungsmotive auf eine überzeugende Weiſe. Auch iſt Rodin Meiſter im Betonen des ſeeliſchen Elements; ſeine Büſten bedeutender Künſtler zeigen deren Individualität in ihrer reichſten Tiefe erfaßt; ein lebendiger geiſtiger Ausdruck beherrſcht die auf maleriſche Wirkung herausgearbeiteten Züge. Die Büſten Dalous und Puvis de Chavannes gehören zu den charaktervollſten Werken der beſten franzöſiſchen Porträtiſten und zeigen Verwandtſchaft mit Carpeaux' Gérôme. Gewaltig iſt das Denkmal Victor Hugos.

„Der Poet,“ erklärt Geffroy, „nackt wie ein Gott, ſtark wie ein Rieſe, ſitzt am Meeresgeſtade unter Felſen, an denen die erſten Wogen zerſchellen ... die Inſpiration naht ſich ihm. Er vernimmt Stimmen, die von den Wogen und der Luft herübergetragen werden. Ein Weib ſtürzt ihm zu Häupten, wie vom Sturm herbeigeweht, auf dem Felſen nieder; eine andere ſteigt hinter ihm aus dem Wellenſchaum empor. Die eine, voll männlicher Kraft, ſingt mit lauter Stimme: es iſt die Muſe der Geſchichte, der Sage und des Zornes; ſie hat die weite Erde durchwandert und bringt den Aufruhr der Menſchheit herbei. Die andere iſt zart und melancholiſch; ſie flüſtert ihm die ſanften Worte zu, die die Meereswogen ſingen.“ Der

Digitized by Google



Auguſte Rodin: Der Gedanke. (Marmor.)

Aus den einzelnen Zügen, aus den tief in ihren Höhlen liegenden Augen, der kühn hervorſpringenden Naſe, dem ſinnlichen, verächtlich aufgeworfenen Mund ſpricht der gewaltige Schöpfer der Comédie humaine, welcher die menſchlichen Dinge klar überſchaut und verachtet. So kann dem phantaſievollen Menſchen der Balzac einmal gleich einer gigantiſchen Viſion erſcheinen; ihn dauernd ſo plaſtiſch feſtzuhalten, mußte grotesk wirken, Rodin hat die äußerſte Grenze, bis zu welcher die normale Phyſiognomie eines Menſchen geſteigert werden kann, noch überſchritten. Sein Victor Hugo, der Liſzt, Klingers neueſte Schöpfung, zeigen, bis zu welchen Grenzen zu gehen erlaubt iſt. Der Balzac iſt ein Beweis dafür, daß auch der genialſte Künſtler ſeine Meiſterſchaft in der Beſchränkung ſuchen muß.

Dichter vernimmt dieſe Stimmen mit innerer Sammlung; ſein Antlitz neigt ſich; der ſchöpferiſche Gedanke erſteht hinter ſeiner Heroenſtirn, und mit einer gebieteriſchen Geſte, die zugleich das rhetoriſche Element in Victor Hugos Werken verkörpert, weiſt er jede Störung durch die Außenwelt ab. Von wunderbarer Schönheit iſt hier die ſanftere Muſe, die Rodin „Die innere Stimme“ nennt. Es iſt das noch traumbefangene Werden, das faſt unter unſeren Augen greifbar in die Erſcheinung tritt.

Schuf Rodin mit dem Victor Hugo ein Meiſterwerk monumentaler Größe und lebendig beſeelten Ausdrucks, ſo muß ſein vielumſtrittener „Balzac“ als verfehlt angeſehen werden. Rodin verſuchte hier den Dichter als Symbol ſeines Lebenswerkes darzuſtellen.

Für das Musée des Arts décoratifs iſt die „Porte de l'enfer“ beſtimmt, an der Rodin ſein ganzes Leben hindurch ſchaffen wird und der viele der phantaſievollen Einzelgruppen, die wir hier und da zu ſehen bekommen, angehören. Kaum ein Künſtler dürfte wie er geeignet ſein, die gewaltige Poeſie des großen Florentiners Dante nachzuempfinden und bildneriſch zu geſtalten.

In eine Region erhabenen Denkens, in eine Atmoſphäre keuſcheſter Reinheit führt

uns Bartholomés Monument aux Morts, das ergreifendſte monumentale Werk, das zu Ausgang des neunzehnten Jahrhunderts in Frankreich geſchaffen wurde, ergreifend durch ſeine tief beſeelte Einfachheit, ergreifend, weil es unmittelbar aus dem Schmerz geboren wurde. Sein Bildner, geboren 1848 zu Thiverval, urſprünglich ein Maler aus der Schule der Pleinairiſten, hatte ſeine junge Frau verloren und wandte ſich, von dem Gedanken beſeelt, der Verſtorbenen ein würdiges Denkmal zu ſetzen, der Bildhauerei zu. Nur die alten Meiſter zu Lehrern erwählend, ſtudierte er, was die große Kunſt aller Zeiten zur Verherrlichung der Toten hervorgebracht hat; bedeutende Anregung gaben ihm die ägyptiſchen und die altfranzöſiſchen Grabdenkmäler. Ein ſterbender Chriſtus von

Auguſte Rodin: Der Kuß. (Marmor.)

Digitized by Google

erschütterndem Schmerzensausdruck war das erste Zeugnis seines bildhauerischen Könnens; nach und nach erschienen Skizzen zum Monument aux Morts, dessen vollendeter Entwurf 1895 vom Staate angekauft wurde, um das Monument du Souvenir auf dem Père Lachaise zu ersetzen. Am Allerseelentag 1899 wurde es auf dem althistorischen Friedhof der Öffentlichkeit übergeben, allen Toten geweiht, denen treue Liebe keinen Denkstein zu setzen vermag.

Von grünem Rasen und tiefdunklen Cypressen umgeben, steigt es am Ende der Eingangsallee vor uns empor wie ein natürliches Gebilde in den warmen, doch etwas gedämpften Tönen des mattgelben Sandsteins zu Eurville. Der Bau zeigt die einfachen Formen antiker Grabkammern; rechts und links führen Stufen zu den Eingängen empor. Während die beiden seitlich gelegenen leer bleiben, gruppiert sich um die größere Mittelpforte eine Schar Totgeweihter aller Altersstufen, jede Stimmung verkörpernd, die die zagende Menschheit angesichts des letzten Rätsels befällt.

„Es ist die Menschheit, die dem Tode entgegengeht," schreibt Bartholomé einem Freunde, der ihn um die Bedeutung der einzelnen Figuren befragte. „Nicht alle sind Sterbende, doch alle wenden sich der verhängnisvollen Pforte zu, durch die die beiden Gatten eintreten. Ihr Alter, ihr Fürchten, ihr Hoffen ist verschieden, doch in meinem Geiste verbindet sie eine große Einheit, und dieser ganze obere Teil hat nur die eine angegebene Bedeutung."

In wilder Verzweiflung, das Antlitz verhüllend, um das Furchtbare nicht zu sehen, haben sich die einen zur Erde geworfen, andere suchen bei ihren Gefährten Schutz und Trost; ein Jüngling stützt die Geliebte, die zusammenzubrechen droht; ein Kind naht gläubig betend mit frommem Vertrauen; ein gebückter Greis, dessen Oberkörper schon die Todespforte überschneidet, klammert sich noch mit welken Händen an ihrem Pfosten fest. Ein junges Mädchen von lieblichster Anmut wirft in rührender Dankbarkeit dem Leben eine Kußhand zu, einem Leben, das ihm wohl nur gelächelt hat.

Alle diese tief beseelten Gestalten kommen jedoch nicht an keuscher Schönheit dem Menschenpaare gleich, das das geheimnisvolle Dunkel schon betreten hat. Festen Schrittes, mit vorwärts strebendem Haupte geht der Mann voran; er nimmt das Unvermeidliche des Endes mutig auf sich. Liebend, die Rechte auf seine Schulter gestützt, will das Weib ihm folgen, doch angesichts der sternenlosen Nacht ist sie zögernd geworden. Die Linke tastet ängstlich, das Haupt neigt sich zurück, und der Blick schaut suchend und flehend nach oben, als solle er noch einen letzten Lichtstrahl erhaschen. Die beiden nackten Gestalten von vollendeter Schönheit wenden dem Beschauer den Rücken zu; kein Antlitz redet zu uns, und doch, in welch ergreifender Weise ist hier gerade das seelische Element zum Ausdruck gebracht worden.

Unerbittlich schwebt über diesem schmerzbewegten Menschenzug im oberen Teile des Denkmals etwas Zwingendes, das ihn unaufhaltsam zur Todespforte treibt, obwohl der Lebenstrieb, sich aufbäumend, zurückschrickt. Liegt es in dem eigenartigen Aufbau der Gruppe, die links eine aufsteigende, rechts eine abfallende Linie bildet, liegt es in dem Drängen der Gestalten nach vorwärts trotz des lebhaft verkörperten Zurückschreckens: wir fühlen, daß alle den beiden Gatten folgen müssen, getrieben von einer unsichtbaren Macht, und daß mit ihnen die ganze Menschheit in nicht endendem Zuge den Pfad des Todes schreitet. Keines der herkömmlichen Attribute und Symbole; die Wirkungsmittel konnten kaum einfacher gedacht werden. Bartholomé gab uns tief beseelte Menschheit — als solche ihr eigenes Symbol.

Noch unmittelbarer wendet er sich zum Herzen mit der unteren Gruppe, einem nach Art der altfranzösischen Grabmonumente im Tode hingestrecktem Menschenpaar, auf dem eine Kindesleiche ruht. War er zuvor noch der nach formaler Schönheit strebende Bildhauer, dessen Ideale auch andere verfolgen, so giebt er hier etwas Ureigenes, die unmittelbare Sprache seiner Seele. Sahen wir oben Idealleiber, so sind diese im Tode erstarrten Gestalten mit porträtartigen Zügen ausgestattet; sie wenden sich das Antlitz zu; ihre Hände sind unlösbar ineinander geschlungen. Aus diesem Todesschlaf spricht ein unendlicher Friede, ein Geeintsein im Grabe,

Digitized by Google

die Liebe, die stärker ist als der Tod. Über den Toten schwebt der Engel des Lichtes und des Lebens: „Sur ceux qui habitaient le pays de la mort une lumière resplendit."

Hiermit berührt der Künstler den christlichen Gedanken, den er jedoch nicht in dogmatischer Form, sondern in seiner hehren, das All umfassenden Bedeutung zum Ausdruck gebracht hat. Bartholomé ging zurück auf die einfachste Form der antiken Grabkammer und löste seine Menschheit los von allem Zufälligen, bestimmten Zeiten Angehörigen; ein feiner Zug war es von ihm, selbst den Engel flügellos zu gestalten. Er gab eine vollendete Schöpfung, einmal durch die erhabene und doch allgemein verständliche Verkörperung des philosophischen Gedankens, das andere Mal als Kunstwerk an sich. Mit ihm hat die neue französische Plastik ihr reinstes Ideal erreicht, erhabenen Inhalt und vollendete Form.

Albert Bartholomé: Weinendes Mädchen. Früherer Entwurf zum Totendenkmal. Musée du Luxembourg zu Paris.

Von weiteren Werken des Künstlers nennen wir noch das kleine weinende Mädchen im Luxemburg-Museum, das seinem Charakter nach jedenfalls ursprünglich für das Totenmonument bestimmt war; ferner Bruchstücke zu unausgeführten Grabdenkmälern und zahlreiche Mädchengestalten von lieblicher Anmut.

Vergleichende Beobachtung hat uns gezeigt, daß für uns Deutsche die Gruppe der Toten

das innerlichſte Erlebnis bedeutete, während unſere Nachbarn die beiden adeligen Geſtalten, die in ihrer keuſchen Schönheit durch die Todespforte ſchreiten, noch höher ſtellen. Dieſe ſind beſeelte Schönheit, die anderen ganz Seele. Die Kunſt der Franzoſen verfolgt mit gleichem Ernſt ein doppeltes Ziel: die Offenbarung eines tiefen Empfindens zugleich mit dem Hervorbringen einer wohlgefälligen Form. Fehlt dieſe letztere Bedingung, ſo nennt man wohl das Beginnen Philoſophie, Dichtung, Gedankenarbeit, nicht reine Kunſt. Darum hält drüben die Form der Phantaſie die Wage und wird wohl auch bisweilen zur tyranniſchen Herrſcherin. Daher auch die ſtrenge formale Schulung der bildenden Künſtler durch lange Jahrhunderte hindurch. Wollten wir dies eifrige Bemühen um die ſchöne Formengebung ausnahmslos als leere Formenſpielerei verurteilen, ſo hieße das, ganz beſtimmte und ſehr ernſte künſtleriſche Abſichten unſerer Nachbarn, denen eben die Form immer ein Ziel an ſich geweſen iſt, engherzig verkennen.

Mit Rodin hat die franzöſiſche Bildhauerei eine jener faſcinierenden Erſcheinungen hervorgebracht, wie ſie am Ende alter Kulturepochen auftauchen. Sie vereinen höchſtes Können mit einem erſtaunlichen Verſtändnis für die bis zur Krankhaftigkeit geſteigerten ſeeliſchen Erregungen und bringen überraſchende, ſeltſam aufregende Offenbarungen vom Menſchentum hervor, aber nur ſelten warme, geſunde, allen zugängliche Tiefe des Empfindens, Elemente, die die Menſchen wirklich fördern. Die Kußgruppe wird ſein Meiſterwerk bleiben, trotz des Höllenthors.

Mit Bartholomé geht ſie zurück auf den geſunden Boden ihrer erſten Entwickelung, jener reichen, großen Empfindungsfähigkeit, die Gotik und Frührenaiſſance unabläſſig trieb, tief innerliches Schauen und Erleben der Menſchheit in edelſte Formen zu gießen. Die beiden durch die Todespforte eingehenden Geſtalten ſind das in die Erſcheinung getretene Ideal des beſten franzöſiſchen Kunſtſchaffens. Faſt ſind wir verſucht, die Toten darunter eine Verwirklichung des deutſchen Ideals zu nennen, das die ganz unmittelbar zu uns redende tief innere Schönheit, deren heilige Kraft auch eine unſcheinbare Form zu verklären vermag, von jeher über die vollendete Harmonie von Inhalt und Form geſtellt hat.

Albert Bartholomé: Bruchſtück des Totendenkmals.

Digitized by Google

Frankreichs Bevölkerungssorgen

Von

Kaethe Schirmacher

(Nachdruck ist untersagt.)

Frankreich, das am längsten kultivierte und am höchsten civilisierte Land der modernen Welt, ist, gerade als Vorreiter aller Kultur, auch stets die sociale Versuchsstation der Menschheit gewesen. Und gerade heute, hundert Jahre nach der französischen Revolution, ist es wieder bei einem Krisen- und Zersetzungsstadium angelangt, das ihm selbst großes Mißbehagen, bei seinen Nachbarn aber Staunen und jenes Interesse erregt, das verwickelte Krankheitserscheinungen bei Zuschauern zu erwecken pflegen.

Länder, die in jüngeren Phasen der Civilisation stehen, die, von der Natur mit mehr tüchtigen als glanzvollen Eigenschaften bedacht, noch gewisse patriarchalische Tugenden besitzen, die sich auf dem Pfade mittlerer Geschicke, fern den großen Versuchungen der mit allen Gaben Leibes und der Seele überschütteten Götterlieblinge erhalten, sind geneigt, dieses glänzende, blendende, leicht erregte, jetzt im Fieber zitternde Frankreich mit dem Auge des Moralisten zu betrachten, es zu tadeln, ihm seine „Sünden" vorzuwerfen, ihm die Herzenseinfalt und Sittenreinheit seiner jüngeren, oft minder begabten Basen und Vettern der indo-europäischen Familie vorzuhalten und ein Kreuz über die „französische Entartung" zu schlagen.

Sehr mit Unrecht. Nach ewigen, ehernen Gesetzen müssen wir alle unseres Daseins Kreise vollenden. Frankreich mit seinen besonderen Anlagen, Vorzügen und Fehlern erfüllt sein Geschick wie jedes andere Land das seine, und die großen Linien dieses Geschickes sind für alle Nationen die gleichen. Grandeur et décadence des Romains wiederholt sich überall, nur sind beide Zustände, dem Genie eines jeden Volkes angemessen, ein Welt- oder nur ein Familienereignis.

Die Entwickelungen, die Frankreich heute an der Spitze der Civilisation durchläuft, sie sind allen anderen Ländern in gewissem Maße beschieden, werden nicht einem ganz erspart. Die Welle, deren Berg Frankreich heute in schwanker Höhe einnimmt, faßt auch uns einmal. Ist jede verhältnismäßige Gesundheit doch gleichbedeutend mit einer gewissen Ursprünglichkeit, Unentwickeltheit, Rückständigkeit in kultureller Hinsicht, und diese dauert nicht.

Es ist außerdem die Frage, ob die Pharisäer, die sich heute glücklich schätzen, nicht dem Zöllner zu gleichen, einstmals am selben Punkt der Civilisation angelangt, in ähnliche Engen eingeklemmt, vorher der Menschheit ebenso viele unvergeßliche Dienste geleistet, ebenso viele Gaben um sich geschüttet, die nämlichen Großthaten in die Tafeln der Geschichte eingezeichnet haben werden wie Frankreich. So hat das Studium der modern-französischen Gesellschaftsentwickelung denn ein ganz unmittelbares Interesse für uns, ein Interesse persönlichster Art, dem sich weder befriedigte Eigenliebe, Selbstgerechtigkeit noch Schadenfreude beimischen dürfen, sondern das der Gedanke leiten muß: wie können wir, einstmals an einer ähnlichen Wendung der Geschichte angelangt, eine gute Figur machen? Wäre es möglich, daß die Erfahrungen unserer französischen Schwester uns als Lehre dienten?*

---

* Benutzte Litteratur: J. Delafosse: Théorie de l'Ordre. 1901. — G. Blondel: La France et le Marché du Monde. 1901. — R. Debury: Un pays de célibataires et de fils uniques. — H. Bérenger: Le Prolétariat intellectuel en France. Rev. des Rev. 15. 1. 1898. — A. Lavergne: Jean Coste, l'instituteur de village. — Frapié: L'Institutrice en Province. — A. Dumont: Dépopulation et Civilisation. 1890. — E. Pert: Les Floriféres. 1898. Leur Egale. 1899. La Camarade. — Turquan: Evolution de la Fortune privée en

Digitized by Google

Zwei Klagen allgemeinster Art werden in Frankreich seit mehr als dreißig Jahren laut. Die eine, daß Frankreichs Bevölkerung nicht mit der steigenden Volksdichtigkeit seiner Nachbarn Schritt hielt. Die andere, daß sämtliche Ämter und Berufe überfüllt sind.

Betrachten wir diese sich anscheinend widersprechenden Klagen näher.

Frankreich zählt nach der letzten Feststellung 38641333 Einwohner. Seine Bevölkerung hat sich in den letzten fünf Jahren um 412364 Köpfe vermehrt, während Deutschland, im Besitze von 56345014 Einwohnern, seit 1895 eine Bevölkerungszunahme von 4065113 Köpfen und einen jährlichen Geburtsüberschuß von 700000 bis 800000 Köpfen verzeichnet. England gewinnt im jährlichen Durchschnitt 352000 Einwohner, Italien 300000. Die kleine Schweiz hat sich in fünfzig Jahren um eine Million Einwohner vermehrt, das europäische Rußland seine Bevölkerung in knapp hundert Jahren verdreifacht.

In diesem Wettlauf bleibt Frankreich mit seiner jährlichen Zunahme von kaum 90000 Köpfen weit zurück. Und dieses Zurückbleiben erfüllt die französischen Patrioten mit den lebhaftesten Befürchtungen. Denn, sagen sie, eine Nation erhält sich nur, falls sie im Notfall ihre Existenz mit bewaffneter Faust zu verteidigen vermag. Sieg und Niederlage im Kampf sind auch eine Frage numerischen Übergewichts. Wenn einmal auf jeden französischen Soldaten zwei, drei fremde Uniformträger kommen, was dann?

Doch die geringe französische Bevölkerungszunahme stellt nicht nur Frankreichs Existenz im Kriegsfall in Frage, sondern setzt es heute bereits einer friedlichen Invasion aus, dem unablässigen Fremdenzustrom, der überall dort eintritt, wo ein reiches und fruchtbares Land eine nur geringe Bevölkerungsspannung aufweist. So verdankt Frankreich seine letzte fünfjährige Bevölkerungszunahme teilweise der Naturalisierung erwachsener Fremder, und der Grundbesitz Fremder in Frankreich wird auf 45000 Quadratkilometer, ein Zehntel des gesamten französischen Grundbesitzes, geschätzt.

Der gleiche Bevölkerungsmangel oder richtiger Mangel an Bevölkerungsüberschuß bringt es mit sich, daß Frankreich sein großes Kolonialgebiet nicht für eigene Rechnung und zu eigenem Nutzen ausbeuten kann. Der Handel in Tonkin-Cochinchina liegt vorwiegend in englischen und deutschen Händen; Tunesien wird von Italienern bevölkert, und Algier gilt als Apanage spanisch-maltesischer Glücksritter, kosmopolitischer Geldleute. So herrscht also in Frankreich und seinen Kolonien Menschenmangel.

Wie reimt sich damit die Klage zusammen, daß in der Metropole alle Berufe überfüllt sind und der Kampf ums Dasein in Frankreich ganz außerordentlich scharfe Formen angenommen hat? Die nachstehenden Ziffern beweisen, daß gewisse Berufe in Frankreich thatsächlich überfüllt sind und man von einem sehr zahlreichen gebildeten Proletariat sprechen darf.

Von den 12000 bis 13000 Ärzten Frankreichs sind nur etwa 6500 in glänzender oder, bei Familie, ausreichender Wirtschaftslage. Die Juristen sind fast durchweg auf eine reiche Heirat angewiesen; die Friedensrichter mit ihren 1800 bis 3000 Franken sind Proletarier. Das Gleiche gilt von den Elementarlehrern und -lehrerinnen, von denen 100000 (auf 150000) in wirklicher Dürftigkeit leben, von den Bacheliers und Licenciés, die aus Mangel an anderem Unterkommen sich zu den untergeordneten Repetitorenposten drängen (tausend Bewerber für 2,3 Stellen). Die acht- bis neunhundert Ingenieure, die jährlich von der Ecole Polytechnique, der Ecole Centrale und den Provinzschulen auf den Markt geworfen werden, finden in der Mehrzahl ein nur ganz bescheidenes Auskommen (2000 bis 4000 Franken) in der Privatindustrie. Der Offizier ohne Vermögen ist in einer überfüllten Carriere bis zum Oberstenrang ein Proletarier mit 3800 Franken Gage und vielen Verbindlichkeiten. Die großen Verwaltungskörper verwenden nun zwar einen Teil der durch Schule und Universität unversorgten Abiturienten und Licenciaten, die für 1800 bis 3900 Franken mit innerem Abscheu eine unter ihrem geistigen Niveau stehende geisttötende Schreib-

---

France. 1901. — Revue de Paris. 15. 12. 1898. — G. Blondel: l'Essor industriel et commercial du peuple allemand. 1898. — Cherbuliez, citiert von Blondel. — Journal des Débats. 21. 2. 1894. Soir. signé Clément. — M. Barrès: Les Déracinés.

Digitized by Google

arbeit besorgen. Nichtsdestoweniger meldeten sich im Jahre 1896 für vierzig Vakanzen auf der Seine-Präfektur 2300 Bewerber! Unter den 14000 Studenten von Paris allein sind ein Drittel Proletarier, auf Stipendien von 1500 bis 2000 Franken jährlich angewiesen. Und von den 4000 bis 5000 Künstlern der Pariser Bohème kommen die wenigsten auf einen grünen Ast, da jeder Auftrag, jede feste Beschäftigung in wildem Wettbewerb bestritten wird.

Die Ziffern der Bewerber für die geringste freie Stelle, die Entwertung der akademischen Diplome sprechen also eine beredte Sprache und lassen eine Überproduktion in den liberalen Berufen Frankreichs nicht verkennen.

Nur in diesem beschränkten Sinne aber darf Frankreich sich über ein Zuviel an Menschen beklagen. Nur auf den Gebieten der Medizin, des Rechtes, des Unterrichtes, der Verwaltung, des Heeres und der Künste herrscht eine wirkliche Überfüllung. Dagegen fehlt es der Landwirtschaft an Arbeitskräften, den französischen Kolonien an Kolonisatoren, dem französischen Handel an Köpfen, der französischen Industrie an Unternehmern. 180000 junge Franzosen erhalten eine klassische Erziehung, jedoch nur 22000 treiben landwirtschaftliche, kaufmännisch-industrielle und technische Studien. Der Handelsstand bildet kaum fünfzehn Prozent der Gesamtbevölkerung, und die Landbewohnerschaft hat in dem letzten Jahrfünft in 59 Departements (von 86) merklich abgenommen.

Die Situation ist also folgende: Sehr langsame Bevölkerungszunahme des ganzen Landes, allgemeine Menschenarmut, verbunden mit teilweiser, genau umschriebener Menschenüberfülle auf gewissen Gebieten. Also schlechte Verteilung, erschüttertes Gleichgewicht der vorhandenen Menschenmassen, ein ungesunder, unbehaglicher, ein Krisenzustand. Die beiden sich anscheinend widersprechenden Klagen über Menschenmangel und über Menschenfülle können daher logisch sehr wohl nebeneinander bestehen. Die Fülle ist nur relativ, der Mangel hingegen absolut. Beide scheinen uns auf den gleichen Ursachen zu beruhen. Welches sind die eigentlich volksmehrenden Klassen Frankreichs? Die industriellen Arbeiterklassen und die wenig besitzenden Land- und Fischerbevölkerungen.

Die Bevölkerungszunahme der letzten fünf Jahre verteilt sich auf die großen Städte (bei denen jedoch nicht nur die Einwanderung wirkt), auf die industriereichen Departements (Bouches du Rhone, Pas de Calais, Nord, Seine et Loire Inférieure, Gironde, Meurthe et Moselle) und die sehr armen und „seefahrenden" Departements Finistère, Morbihan. Die reichen, ackerbauenden Provinzen par excellence Touraine, Burgund, Normandie sind keine „Mehrer des Reichs", der besitzende französische Bauer bevölkert nicht. Wir wiederholen hier, daß nach den letzten amtlichen Statistiken die ländliche Bevölkerung in 59 Departements abgenommen hat, was nicht allein auf Kosten städtischer Einwanderung zu setzen ist.

Nicht anders steht es um den besitzenden französischen Städter, die mittleren und oberen Klassen des Volkes. Sie geben meist dem Staate nur gerade so viel Bürger wie nötig, das Aussterben der Familie zu verhindern. Früher handelte der besitzende französische Bürger in Bezug auf Nachkommenschaft nach dem Satze: Un fils, une fille, et un pour la casse, also drei Kinder. Dann empfand man den Drittling als eine überflüssige Vorsicht und ließ ihn vom Baume des Lebens abfallen. Es entstand das Zweikindersystem. Und heute ist man in den besitzenden Klassen so weit, daß ein Franzose, ein unparteiischer Beobachter, Frankreich als ein „Land einziger Söhne" (oder Töchter) hinstellen zu müssen glaubt. Man muß den Ausdruck natürlich cum grano salis verstehen. Immerhin besaß Frankreich 1896:

1808839	Familien	ohne	Kinder		
2638752	„	mit	1	Kinde	
2379259	„	„	2	Kindern	
1593259	„	„	3	„	
984162	„	„	4	„	
584500	„	„	5	„	
331000	„	„	6	„	
289000	„	„	7	„	und mehr.

Die Ein- und Zweikinderfamilien überwiegen also bei weitem, sind typisch.

Man darf daraus schließen, daß Frankreich weder ein in seiner Volkskraft betroffenes, absterbendes Land, noch ein wirtschaftlich verelendetes Volk, sondern eine im Gegenteil reiche Nation ist, deren Besitzstände ihre Wohlhabenheit durch Beschränkung der Kin-

derzahl erhalten und womöglich vergrößern wollen — was einen Irrtum in der Wahl des Mittels nicht ausschließt. Frankreichs schwache Bevölkerungszunahme ist somit kein physisch-physiologisches Phänomen entarteter Rassenkraft, sie bedeutet kein Aufhören der Zeugungsfähigkeit, ist kein unfreiwilliger Bankerott des Könnens, sondern eine psychologische Erscheinung, eine bewußte Beschränkung des Wollens, die in das Gebiet des Moralisten fällt.

Frankreichs besitzende Klassen sind in ihren Ehereſultaten bewußtem Malthusianismus unterworfen; sie beschränken die Kinderzahl oft auf das Äußerste, ohne jedoch, es mag das hier gleich hinzugefügt werden, sich sonst die Lehre vom moral restreint anzueignen.

Weshalb aber beschränken gerade Frankreichs besitzende Klassen ihre Kinderzahl? Uns einzureden, daß reiche Bauern, Großgrundbesitzer, große Industrielle, wohlhabende Kaufleute nicht mehr als ein Kind ernähren können, hieße sich einen schlechten Scherz erlauben. Ernähren im buchstäblichen Sinne des Wortes, und darüber hinaus noch erziehen, könnten sie fünf, sechs, ja vielleicht acht und zehn Kinder. Leistet der industrielle Proletarier sich doch öfters diesen Luxus.

Hier aber sitzt der Haken: der Proletarier ernährt und erzieht sie eben proletarisch, und der Besitzende in Frankreich will die Seinen nicht nur so unproletarisch wie möglich ernähren und erziehen, er will sie auch jeder Gefahr zu verproletarisieren, soweit das menschlicher Fürsorge möglich, entziehen. Was aber macht den Proletarier? Die Abwesenheit aufgespeicherten Kapitals und die Notwendigkeit, auf seine zwei Arme und die eigene Thatkraft zu zählen. Diesem freizügigen Zustande sind die französischen Besitzstände nun leidenschaftlich abgeneigt, sie hassen ihn wie etwas Unstandesgemäßes, eine Erniedrigung, und ihr heißes Bestreben geht dahin, ihre Nachkommenschaft diesem socialen Risiko zu entziehen.

Als das einfachste Versicherungsmittel erscheint ihnen die freiwillige Beschränkung der ehelichen Kinderzahl. Sie werden ihrer Tochter eventuell einen Bruder, ihrem Sohn eventuell eine Schwester geben, dann aber jeder weiteren Vermehrung sich enthalten. Auf diese Art bleibt bei dem wohlhabenden Bauern der Landbesitz in einer Hand zusammen, und bei dem reichen Städter wird das Vermögen nicht geteilt. Sohn und Tochter sind im stande, so gut, ja vielleicht besser zu leben als die Eltern, und dieses Wohlleben ohne große persönliche Anstrengung, ohne großes Risiko ist das herrschende Ideal der besitzenden Klassen auf Frankreichs jetziger Kulturstufe geworden.

Der allgemeine Zug der Sitten und des Denkens läßt Frankreichs Besitzende auf anstrengende Schöpfungen, ferne, weitschichtige Unternehmungen, gewagtes Spiel um hohen Einsatz verzichten. Ihnen erscheint die Zeit gekommen, wo sie was Gutes in Ruhe schmausen mögen, oder, wie sich ein Autor ausdrückt: La France a vieilli, il lui faut ses aises (Frankreich ist gealtert und verlangt nach Behagen).

Lächeln und spötteln wir nicht: dieser Zustand tritt in dem Leben jedes Einzelnen und jedes Volkes ein. Für jeden kommt einmal der Augenblick, wo er, des Herumlaufens durch Dick und Dünn überdrüssig, die Füße in weichen Pantoffeln am Kamine wärmen möchte.

Die besitzenden Klassen Frankreichs sind heute, ohne Spott sei's gesagt, „kaminreif". Man kann dafür sehr viele Gründe beibringen, die, ohne das Phänomen völlig zu erklären — denn das organische Leben konstatiert sich nur und behält, den eindringendsten Forschungen zum Trotz, stets einen geheimnisvollen Untergrund —, doch in ihrer Gesamtheit stichhaltig erscheinen mögen.

Frankreich, das älteste Kulturvolk des jetzigen Europas, ist durch die Jahrhunderte auch stets das führende Kulturvolk gewesen, es hat sich durch die längste Periode und ohne Unterlaß verausgabt. Die Kriegszüge und politischen Revolutionen des vorigen Jahrhunderts sind ihm furchtbare Aderlässe gewesen. Es hat somit einen gewissen Anspruch auf „ses aises" im Armstuhl am Kamin. Seine Gesetzgebung hat seit hundert Jahren dazu beigetragen, ihm die großen Familien in den besitzenden Klassen abzugewöhnen. Während unter dem ancien régime der Pater familias absolute Testierfreiheit hatte, die Titel, Güter und Stellungen im Adel immer, in der reichen Bourgeoisie nicht selten allein auf den Ältesten übergingen,

Digitized by Google

was einen Schwarm jüngerer Söhne, auf sich selbst angewiesen, für ferne Kolonisation und gewagte Unternehmen verfügbar ließ, ist heute jedem Kinde ein bestimmter Pflichtteil in der väterlichen Erbschaft gesichert. Der französische Familienvater aber, der die Besitzlosigkeit und ein hartes Leben als der Übel größtes fürchtet, läßt aus besorgter Liebe für diese notwendigerweise nur karg bedachten Jüngeren und aus wohlüberlegter Berechnung für den allein existierenden Ältesten diese problematischen „Cadets" ungeboren. Eine Rückkehr der Gesetzgebung zu dem Gesichtspunkte des ancien régime würde, abgesehen von ihrem Widerspruch gegen die demokratischen Zeittendenzen, auch vorläufig ohne Wirkung bleiben, da die Sitten ihr feindlich.

Um jedoch völlig aufrichtig zu sein — dies Wohlergehen und die weltliche Versorgung der Kinder ist nicht der einzige Grund, der besitzende französische Eltern zur Beschränkung ihrer Familie führt. So ganz selbstlos sind die französischen Eltern denn doch nicht. Und wenn in den aufstrebenden Klassen der mittleren Bourgeoisie, da, wo der feste Besitzstand noch nicht erreicht ist, die Eltern sich für den Sohn bis aufs Blut abschinden, so wissen die Eltern der städtischen und reichen Gesellschaft doch bereits, daß eine Mehrzahl von Kindern nur auf Kosten ihres eigenen, persönlichen elterlichen Wohllebens, Behagens und Luxus zu erlangen wäre. Und in dem jetzigen Stande ihrer Entwickelung sind Mann und Frau der französischen Besitzstände einem solchen Opfer an Wohlleben, Behagen und Luxus entschieden abgeneigt. Das Kind, „das niemand ersehnt, das Papas Vergnügungen und Mamas Toilettenausgaben beschränkt", wie eine moderne Schriftstellerin sich ausdrückt, bleibt wohlweislich im Froschteich. Und so darf man ganz allgemein sagen: der standard of life in den besitzenden Klassen Frankreichs, die Ansprüche, welche man dort für sich und seine Nachkommen an das materielle Leben stellt, sind der Grund ihrer geringen Fruchtbarkeit oder, wie Arsène Dumont das bezeichnet: „Armut, Unwissenheit, rückständige Sitten und Moden, Unkultur, Aberglaube — und eine hohe Geburtenziffer." Selbstverständlich kann der französische Besitzstand mit obigen Erfordernissen nicht dienen, und so weist seine Geburtenziffer keine große Höhe auf. Wir fügen hinzu, daß der Druck des französischen Fiskus die Vorliebe für große Familien gleichfalls abschwächt: die fiskalischen Lasten zehren in sechs Jahren das gesamte Einkommen auf, in dreißig Jahren absorbieren sie das Kapital.

Eine Folge der materialistischen Weltanschauung der besitzenden Klassen Frankreichs ist die Vorliebe für ausgetretene Pfade, sichere Brotstellen, Staatsämter, Stellungen, die, mit wenig Risiko verbunden, sicheres Auskommen und soziales Ansehen geben.

Ernest Lavisse giebt diesem Hang der Besitzenden sogar eine ethnographische Erklärung: „Der Franzose, Sohn eines gemäßigten Klimas, liebt ein angenehmes, gleichmäßiges Leben ohne große Anstrengung." Der Ministerialbeamte, der seine Bureaustunden absitzt, Zeitungen liest, Cigaretten raucht, Freunde empfängt und um halb fünf Uhr frei ist, giebt das Ideal aller jungen Leute ohne ausgesprochene Begabung und das Idol aller suchenden Schwiegermütter ab.

Seit hundert Jahren ist denn auch die gesamte nationale Erziehung auf die Ablegung des Gymnasialabiturientenexamens gerichtet. „Sei erst Abiturient, dann findet sich das Weitere," sagt der französische Vater dem Sohne, und „die Achtung vor dem Pergament" ist ein ausgeprägt französisches Übel.

Frankreich besitzt keine Realschulen und keine Realgymnasien, seine Handelshochschulen sind elf an der Zahl mit 650 Schülern (in Deutschland vierundzwanzig, und die in Hannover allein hat tausend Schüler), seine Technika können weder der Zahl nach, noch an Bedeutung mit den deutschen technischen Hochschulen wetteifern, und seine ganze Erziehung der Oberklassen ist unpraktisch, im höchsten Grade reformbedürftig. Der französische Besitzstand der Städte schiebt nun seine Söhne (und heute teilweise auch seine Töchter) in jene liberalen Berufe, jene Staatscarrieren und Versorgungen, die das Abiturientenexamen erschließt; der Andrang zu den Hochschulen ist ganz besonders stark, weil heute nur ihr Besuch, nicht einmal mehr das Abiturientenzeugnis den einjährigen (statt des

Digitized by Google

dreijährigen) Militärdienst gewährt. Er vernachlässigt gleichzeitig die industriellen, kaufmännischen und technischen Unternehmungen.

Auf ersterem Gebiet trifft aber der französische Besitzstand mit einer durch seine demokratischen Einrichtungen gezüchteten Konkurrenz zusammen: den begabten Söhnen des Volkes, die durch das republikanische Regiment über ihren Stand hinaus unterrichtet und gebildet, durch Stipendien unterhalten und gleichfalls in die liberalen Berufe oder die sociales Ansehen gewährenden Staatsversorgungen hineingelockt werden. Denn der Wunsch, sich materiell, gesellschaftlich und geistig zu erheben, ist in den besitzlosen Klassen Frankreichs gerade so groß wie der der besitzenden, ihre socialen Vorrechte zu erhalten. Zumal da Frankreich niemals ernstlich an Abschaffung der aristokratischen Privilegien gedacht hat; ihre Ausdehnung allein, die Verallgemeinerung des Wohllebens, des Genusses, des Luxus sind Zweck und Absicht der französischen Revolution von 1789 sowie der dritten Republik seit 1870 gewesen. Nous sommes, sagt ein französischer Schriftsteller, une démocratie, façonnée par la monarchie (richtiger l'aristocratie).

Und dieser sociale Ansturm von unten greift selbstverständlich auf das bisher reservierte Gebiet der französischen Bourgeoisie über. Hier treffen die einzigen Söhne des Besitzstandes mit den Cadets der Proletarier zusammen. Der auf dem oberen wie auf dem unteren Ende der socialen Leiter gleich heiße Wunsch nach Wohlleben und Ansehen erklärt den Menschenandrang um die Lehrstühle, die Staatskrippe, erklärt das geistige Proletariat in den liberalen Berufen und die ängstliche Beschränkung der Kinderzahl in den besitzenden Klassen. Der absolute Menschenmangel Frankreichs und seine relative Menschenübersülle auf gewissen Gebieten haben den gleichen Grund: das Streben nach Wohlleben, das die einen sagen läßt: Halte, was du hast — die anderen: Nimm ihnen, was du davon erlangen kannst.

Man dürfte nun mit Recht einwenden, daß die Volksmenge durchaus nicht das einzige Kriterium der Volkstüchtigkeit ist, daß eine Verringerung in der Quantität von vornherein keine Verminderung der Qualität bedeuten muß, ja daß es sicherlich wünschenswert und weise ist, die Erde weniger rasch zu bevölkern, eine geringere Zahl von Kindern in die Welt zu setzen, um diesen wenigen besser gerecht zu werden. Gilt ein Korb edler Früchte nicht mehr als ein Sack Holzäpfel?

Das kommt, müssen wir antworten, auf den Gebrauch an, dem sie dienen sollen. Bei Tische werde ich den Korb edler Früchte vorziehen; wenn ich jedoch Wurfgeschosse zur Verteidigung brauche, ist mir der Sack derber Holzäpfel lieber. Und da das Leben, auch das Völkerleben, weit mehr einer Holzäpfelschlacht als sanften Tafelfreuden gleicht, läuft eine Nation, die, umgeben von weniger civilisierten, kinderreichen Völkern, allein sich der intensiven an Stelle extensiver Menschenkultur hingiebt, Gefahr, auf friedlichem oder kriegerischem Wege aufgezehrt zu werden.

Nur ein internationaler Beschluß, in sämtlichen civilisierten Ländern nach Volksqualität statt nach Volksmenge zu streben, könnte, rein logisch, dieser Gefahr begegnen. Die Logik hat jedoch im großen ganzen mit dem Phänomen der Bevölkerung nichts zu thun, und die Geschichte internationaler Beratungen und Beschlüsse ist wenig geeignet, uns Vertrauen einzuflößen. Und nichts beweist endlich, daß die Zahlbeschränkung einer Bevölkerung eine Zunahme an Wert sichert. Es scheint sogar das Gegenteil der Fall zu sein.

Frankreich beklagt sich allgemein, in seinen Tageszeitungen, seinen Zeitschriften, seiner gesamten schönen Litteratur und seiner dramatischen Produktion, über den geringen sittlichen Gehalt seiner Jugend, ihren Mangel an Thatkraft und Unternehmungsgeist, ihren Egoismus und Skepticismus, ihre Schwäche. „L'abaissement moral des caractères," „la veulerie, la décadence morale," „la muflerie, et la rosserie modernes" sind Clichés der französischen Sprache und Litteratur geworden.

Niemand wird den Einfluß politischer Verhältnisse auf die Charaktere eines Landes leugnen. Und Frankreichs parlamentarisches Regime muß als ein fons corruptionis bezeichnet werden. Dieser Niedergang wäre jedoch weit weniger eilig, wenn die Familie des französischen Besitzstandes ihm durch geeignete Jugenderziehung einen nennenswerten Widerstand bereitete. Daran verhindert sie

Digitized by Google

nun ihr Charakter der Ein-, höchstens Zweikinderfamilie. Die sociale Qualität dieser fils oder filles uniques ist keine bessere als die zahlreicher Brüder und Schwestern. Weit davon. Die einzigen oder wenig zahlreichen französischen Kinder sind Angstkinder, um deren Dasein und Wohlsein sich in der Familie alles dreht, deren Krankheiten eine Kalamität, deren Launen Gesetze sind. Sie bilden der Eltern Verzug. Papas Einziger, Mamas Abgott, Erstgeborener und Benjamin zugleich sein, das verträgt kein Kind. Vom Tage ihrer Geburt an konzentriert sich auf ihre kleine Person ein ganz ungebührliches, ein unverhältnismäßig großes Stück Aufmerksamkeit, macht sie zu Alleinherrschern, Selbstherrschern, zu Herren ihrer Eltern, die sich ihnen mit einer oft sehr kurzsichtigen Liebe hingeben: „Bei einem Kinde ist man sein Sklave, bei sechsen ihr Herr.“ Ihr Grundsatz ist, daß man dem Liebling allen Willen thun muß. Die Bequemlichkeit der Eltern kommt bei diesem Verwöhnungssystem ebenso auf ihre Kosten wie die Affenliebe.

In einer zahlreichen Familie hingegen liegt das An-andere-denken in der Luft, Rücksichtnahme und Solidarität werden dort praktisch gelehrt. Die Charaktere stählen und schleifen sich gegenseitig ab. Die Anteile des Einzelnen sind kleiner, seine Ansprüche naturgemäß geringer, die Schätzung der eigenen Person wird durch Vergleich auf das richtige Maß herabgesetzt. Eine große Familie ist eine kleine Republik, die auf das praktische Leben vorbereitet.

Der einzige Sohn, die einzige Tochter hingegen wachsen als anspruchsvolle Autokraten in einer unnatürlichen Umgebung auf, und nur am Tischlein deck dich können sie noch ihr Genügen finden. Sie sind vollendete Individualisten, Egoisten, die, nur auf sich bedacht, geringen socialen Wert und schwachen nationalen Nutzen haben.

Für den Sohn läßt diese Erziehungsweise sich dahin zusammenfassen: „Mein Kind, du kannst auf deine Eltern rechnen. Sieh, wie wir für deine Zukunft sparen! Zähle auch auf unsere Verwandtschaft, unsere Freunde, die dich empfehlen, protegieren, vorwärts bringen werden. Rechne auch auf die Regierung, die zahlreiche Stellen vergiebt. Es müßte seltsam zugehen, wenn du nicht eine erlangen solltest. Da diese Stellen aber nicht immer genügend tragen und es gut ist, zum Brot auch Butter zu haben, sollst du eine reiche Frau heiraten. Das ist unsere Sache, überlaß uns diese Mühe, wir finden dir die Erbin.“

Derart erzogene Jünglinge werden recht eigentlich Parasiten des socialen Körpers. Ihr Lebenszweck ist die Pflege und Befriedigung des eigenen Ich; sie huldigen dem Grundsatz, mit einem Minimum von Anstrengung das Maximum von Wohlbehagen zu erlangen. Ihnen winken die ausgetretenen Pfade der „Administration“, die überheizte Bureauluft, der geschäftige Müßiggang der Schreibstube. Nach neuen Unternehmungen und Abenteuern gehen sie nicht aus. Ihnen gestatten auch besorgte Eltern weder Auslandsreisen noch Kolonisation, sondern halten sie ewig am Gängelbande der Metropole. Der Stellenjagd, nicht auf Grund persönlichen Verdienstes, sondern auf Grund der „Empfehlungen“, des Nepotismus, der Mitgiftjagd und ihrem entsittlichenden Einfluß ist diese Jugend verfallen. Wohlleben mit ganz geringer Muskel- und Geistesspannung ist ihr Ideal. Und man fragt sich mit Recht, ob ein Heer von fils uniques, von fils à Papa, in dazu noch numerischem Untergewicht, einem Vier-, Fünfbrüderheer von Cadets gewachsen wäre, ob diese verwöhnten Vater- und Muttersöhnchen das rauhe Kriegshandwerk ertragen können.

Wir haben vorher den einzigen Sohn einen Mitgiftjäger genannt. Nicht wenige junge Franzosen finden jedoch aus Gründen, die wir sogleich erörtern werden, daß selbst die größte Mitgift nicht die Kosten einer Frau deckt, und ziehen deshalb vor, Junggeselle zu bleiben. Das ist eine neue Wunde Frankreichs. „Le vieux garçonnisme est devenu une institution.“ „Von zehn Junggesellen sind neun ledig geblieben, weil sie es so gewollt, ihr Leben mit Absicht so eingerichtet haben.“ Und sie haben es so gewollt, weil — dieses Leben das bequemere für sie ist, weil es ihnen gestattet, die Lasten und Fesseln der regelmäßigen Ehe zu vermeiden, ohne sich im geringsten jener sittlichen Beschränkung, die man unverheirateten Frauen auflegt, unterwerfen zu müssen. Der Junggeselle ist vielmehr, statt eine beschei-

Digitized by Google

dene Statistenrolle zu spielen, Haupt- und Vordergrundsfigur der französischen Gesellschaft geworden. Don Juan, der bourreau des cœurs, giebt den Ton an. Dieser Egoist in höchster Potenz, der alle socialen Pflichten von sich weist, um alle socialen Genüsse einzuheimsen, dieser Förderer der Unsittlichkeit, dieses Zersetzungselement der Gesellschaft, diese social absolut minderwertige Kategorie von Bürgern spielt die erste Geige, schafft Gesetz und öffentliche Meinung. Der fils unique, welcher ohne Gesellschaft von Schwestern aufwuchs und bei der strengen Scheidung, die in Frankreich die jungen Leute von den jungen Mädchen trennt, keinen Begriff von frischer, reiner Weiblichkeit hat, den das Schulinternat moralisch verdarb, dem die Frau allein in geschlechtlicher Hinsicht und hier nur in ihrer tiefsten Erniedrigung erscheint, der giebt den Boden für das harte, kalte, trockene und unmoralische Junggesellenwesen ab, das die Kraft einer Nation im tiefsten erschüttert.

Und diesem verführerischen Junggesellen sucht der französische Ehemann, der Vater nur eines oder zweier Kinder, zu gleichen. Beide erstreben ein Weltleben mit seinem Minimum von Sorgen und Pflichten, seinem Maximum an Freuden und Genüssen. Wohingegen ein Vater von vier, fünf Kindern, zu strasser Thätigkeit gezwungen, weit weniger auf seine Bartbinde, seine Krawatten und Handschuhe bedacht wäre, geringere Zeit hätte, der Frau seines Nächsten den Hof zu machen, minder zu galanten Abenteuern, Liebesintriguen, Verführungen und Ehebrüchen neigte und gerade deshalb ein besseres sociales Element wäre als der Junggeselle und der ihm nacheifernde Vater à la Malthus. Denn, man täusche sich darüber nicht, die Sittlichkeit der Frauen eines Volkes ist in dem Maße mehr gefährdet, wie die Ehelosigkeit der Männer zunimmt und der Kinderreichtum der Familien sich beschränkt. Der Junggeselle und der ihm nacheifernde Ehemann sind die besten Klienten der Prostitution, die die Zahl der Geburten absolut vermindert, die Kindersterblichkeit vermehrt und durch die völlige moralische Begriffsverwirrung, das sociale Elend und die sociale Empörung, die sie schafft, ein gesellschaftlicher Zersetzungsfaktor schlimmster Art wird.

Auch für die französischen Töchter sind die kleinen Familien keine Schule kräftiger Erziehung. Ihr Egoismus wird dort ebenso entwickelt wie der ihrer Brüder, ihre Ansprüche und der Kultus ihres Ich in gleichem Maße gesteigert. Ist das Ideal des besitzenden Franzosen der Lebemann, so das der besitzenden Französin die Salondame. Beider Wünsche in Bezug auf die Nachkommenschaft begegnen sich: ein Kind, höchstens zwei, und im übrigen die volle Freiheit: Flirt, Putz, Empfänge, Feste, Theater, Ball, Vergnügen.

Eine solche Weltdame vermag gar nicht Mutter vieler Kinder zu sein. Die Mutterschaft ist kein physischer Schmuck der Frau, sie stimmt nicht zu dem künstlichen Leben des Salons. Die verwöhnte, einzige Tochter und Frau eines Lebemannes wünscht die Wiederholung dieser unschönen Prozedur schon aus ästhetischen Gründen zu vermeiden. Ein Nest voll Kinder ist unelegant, riecht nach Hühnerhof, ist gut für das Volk. Madame trifft sich also auf halbem Wege mit Monsieur, und beide wandeln bald jeder für sich auf — Junggesellenpfaden: möglichst viel Vergnügen, möglichst wenig Risiko. Die Morticoles von Léon Daudet und Zolas Fécondité geben darüber nähere Aufschlüsse, die wohl schwerlich ganz ins Fabelreich gehören.

Man darf den Französinnen der oberen Klassen immerhin das Zeugnis geben, daß sie diesen Weg nur nach langem Zögern und Widerstreben, gegen ihren Willen betreten haben. Das Muttergefühl war auch in ihnen lange übermächtig, und es hat der bittersten Enttäuschungen, oft der tiefsten Seelenqualen bedurft, um sie zu wissentlichen Mitschuldigen an diesem Volksverrat zu machen. Sie haben lange hartnäckig geglaubt, daß der Mann, der sie heiratete, auch wirklich die volle Ehe mit all ihrem Glück und Leid beabsichtigte, daß der Gatte den Vater verbürge, ganz so wie die Gattin die Mutter enthielt, und zwar freudig, in Schaffenskraft, mit allen Pflichten, die das Wort bedeutet. Sie waren versichert, daß des Mannes Liebe Opfer und Entbehrung mit zu tragen bereit, daß die Ehe eine Schule sittlicher Tüchtigkeit, nicht eine Versicherung auf gegenseitiges Vergnügen sei. Da hatten sie

Digitized by Google

jedoch die Rechnung ohne die eingewurzelten Junggesellensitten ihres Gatten gemacht, der, durch Jahre außerehelicher Gewöhnung entartet, im Grunde für die volle Ehe nicht mehr taugte, in seiner Frau nicht die Gefährtin seines Lebens, sondern einen Salonkameraden, nicht die Mutter zahlreicher Kinder, sondern — man verzeihe den Ausdruck — eine legitime Maitresse suchte. Sie lernten einsehen, daß nicht die pflichttreue Mutter, sondern die glänzende Weltdame dem Gatten begehrenswert erschien, daß mütterliche Hingabe und Sorgfalt, weit davon ihn zu nähern, ihn entfernte. Sie mußten in brutalster Weise vor das Dilemma: Mann oder Kind gestellt werden, um nach schweren Kämpfen auf ihre Mütterlichkeit zu verzichten und das zu werden, was eine moderne Schriftstellerin, Camille Pert, Blütenträger, Florifères nennt.

Diese Wandlung in der französischen Frauenseele ist kein Gewinn, sondern ein schwerer socialer Verlust. Ein neuer Bundesgenosse ist dem Egoismus und dem Individualismus gewonnen. Das Junggesellenideal der besitzenden Klassen hat einen weiteren entscheidenden Fortschritt gemacht, sich auf die besitzende Frau übertragen. Das Verschen: „Für die Spätzin sind die Pflichten, für den Spatz ist das Pläsier", ironisierte einen zweifelsohne ungerechten Zustand, der aber vom socialen Standpunkte aus ein höherer war als die vereinte Vergnügungsjagd beider Ehehälften.

An dieser Desorganisation der Ehe trägt der französische Mann die erste Schuld. Dafür hier einige Belege aus neueren französischen Werken: „Ja, Güte, Liebe, Aufopferung könnten eine Quelle des Glücks sein, wenn Mann und Frau sie gegenseitig übten. Wenn aber die Frau allein und unverstanden liebt, sich opfert und nur Spott erntet, dann faßt sie Verzweiflung." Und die Verzweiflung führt zur Empörung: „Als deinesgleichen hast du mich gewollt, sagt die junge Ehefrau, ich bin's geworden, habe deine Vorzüge und deine Fehler, weshalb beklagst du dich? All meinen Glauben, meine Illusionen, meine Ehrbarkeit, mein Schamgefühl hast du zerstört, hast mir bewiesen, daß der Egoismus alles ist. Cynisch hast du mich gewollt, sinnlich, brutal. Ich bin eine vortreffliche Schülerin, und du, mein Lehrer, bist im Unrecht." „Der Ehemann, der seine Pflichten abschüttelt, ruft die Frau zur Empörung auf. Sie ist der Lasten der Ehe satt, die ihr keine der Wohlthaten derselben spendet." „Euer ungeheuerlicher Egoismus ruft eine gleiche Selbstsucht wach."

Et voilà, wie man auf französisch sagt, la famille bien arrangée.

Man hat sich gefragt, welchen Einfluß die katholische Kirche, der die besitzenden Frauen Frankreichs so ergeben sind, bei dieser psychologischen Entwickelung gespielt hat und noch spielt. Das Urteil der Sociologen ist ihr nicht günstig. Man wirft ihr nicht mehr und nicht weniger vor, als durch ihren Marienkultus die Verachtung des Ehestandes zu lehren, durch den Cölibat der Priester und Nonnen die Nation um rund achtzig- bis hunderttausend Familien zu schädigen, durch den Krieg zwischen Madames religiösen Überzeugungen und Monsieurs Atheismus die Autorität des Familienhaupts zu untergraben, die geistige und sittliche Familieneinheit zu brechen und besonders vom pekuniären Standpunkt und vom Standpunkt der Herrschaft aus die kinderlose Frau oder die Mutter weniger Kinder bei weitem vorzuziehen.

Die Mutter von vier, fünf Sprößlingen ist allerdings meist zu beschäftigt, um eine fleißige Kirchengängerin zu sein, sie hat in ihrem praktisch ausgefüllten Leben auch wenig Neigung für jene langen Beichten und den „geistlichen Flirt", die dem Priester die Seele einer Frau und ihr Eheleben ausliefern. Sie ist wenig bei all den wohlthätigen Werken zu verwenden, da ihre Charity at home beginnt und sie nicht Muße für Betstunden, Strickabende, Bescherungen hat. Vor allem, ihre finanziellen Mittel gehen für die Bedürfnisse ihrer Kinder drauf, ihr Testament gilt letzteren, nicht der Kirche, während die kinderlose Frau oder Mutter eines einzigen Kindes die Hand des Priesters wählt, um ihren letzten Willen zu vollziehen.

An diesen praktischen Thatsachen wird alle papierene Predigt über den Text: „Seid fruchtbar und mehret euch", der sich natürlich bei Priestern und Pfarrkindern gleich geringer Beliebtheit erfreut, nichts ändern. Vom Einfluß der katholischen Kirche hat Frankreich eine Bevölkerungszunahme also

Digitized by Google

nicht zu gewärtigen. Man darf sich fragen, ob das Heraufkommen der unteren Volksschichten, des vierten Standes, Frankreich von seinem Malthusianismus in der Ehe heilen kann.

Eine verneinende Antwort scheint uns hier am Platze. Wie einst der tiers état die Ausdehnung, nicht die Abschaffung der Adelsprivilegien begehrte, so der vierte Stand heute die Ausdehnung der Bourgeoisprivilegien. Der zum Ziele gelangte Proletarier wird ein behaglich verdauender Bourgeois, der gleich dem besitzenden Landbebauer seine Kinderzahl zu eigenen und der Kinder Gunsten beschränkt. Das Heraufkommen der französischen Demokratie bedeutet keine Einschränkung der Lebenshaltung, sondern ihre Erhöhung und Verfeinerung in immer breiteren Massen und damit eine sichere Beschränkung der Kinderzahl auch in den jetzt vorwiegend „bevölkernden" Kreisen Frankreichs.

Frankreich war dem oben geschilderten socialen Zersetzungsprozeß als älteste neueuropäische Kulturmacht am ersten ausgesetzt. Es ist ihm um so leichter verfallen, als, durch hundertjährige Vorherrschaft verwöhnt, es weder nach rechts noch links vergleichend sieht und sich gern einredet, daß alles zum besten ist im besten der Frankreiche. Die in der nationalen Erziehung liegende Vernachlässigung des Handelsstandes und der praktischen Berufe erschweren das Überwinden der Krisis, der die Einwirkung der katholischen Kirche noch als Stütze dient.

Man hüte sich jedoch zu glauben, daß der gewollte Malthusianismus und seine socialen Folgen eine specifisch französische Krankheit seien. Die Ansätze zu diesem Leiden finden sich in jedem civilisierten Gemeinwesen. Andere und vor allem jüngere Kulturländer sind der Gefahr bisher begegnet, weil sie sich durch ausgesprochene Neigung für praktische Berufe, Auswanderung und waghalsige Unternehmungen auszeichneten, weil eine protestantische Moral und Bibellektüre ihnen das Ideal zahlreicher Familien lebendig erhielt, weil eine starke Monarchie und ausgeprägte gesellschaftliche Hierarchie jenen Luxustrieb der unteren Stände beschränkten, dem die französische Egalité die Zügel schießen läßt.

Niemand darf aber aus der bisherigen Krankheitsfreiheit anderer Nationen auf ihre für ewige Zeiten verbürgte Immunität schließen. Auch *ihre* sociale Entwickelung steuert Zuständen entgegen, die heute in Frankreich gerade charakteristisch und besonders scharf gekennzeichnet sind. Auch *ihre* Stunde wird schlagen, wie die Frankreichs geschlagen hat, und zu einer Zeit, wo Frankreich vielleicht die Krisis, der es als erstes Land verfallen, auch als erstes Land überwindet und sich wieder in aufsteigender Entwickelung befindet, werden nun andere in die Tiefe sinken.

Diese ausgleichende Gerechtigkeit im Völkerleben ließ uns das Studium der französischen Bevölkerungsbewegung gerade im Interesse unseres eigenen Vaterlandes wichtig und fesselnd erscheinen. Nichts könnte uns mehr schaden als nationales Pharisäertum in einer notwendigerweise nur vorübergehenden Blütezeit.

Digitized by Google

Luiſe Dumont als Hedda Gabler.
(Nach einer Photographie von W. Hüffert in Berlin.)

Aus dem letzten Jahrhundert
norddeutſcher Schauſpielkunſt

Von

Felix Hollaender

II.

(Nachdruck iſt unterſagt.)

So etwa ſtand es im Berliner Theaterleben, als gegen Ende der achtziger Jahre die große litterariſche Bewegung einſetzte, die ſich ſchnell des Theaters bemächtigte und auch den ſchauſpieleriſchen Stil revolutionieren ſollte. Die litterariſche Revolution nimmt ihren Ausgang vom „Reſidenz-Theater". Es iſt eine Sache der Gerechtigkeit, zu betonen, daß deſſen Leiter, Herr Lautenburg, es war, der in litterariſchen Matineen den einſameren Werken Ibſens wie der „Wildente", den „Geſpenſtern" und „Rosmersholm" zuerſt in Berlin den Boden bereitete. Das Sturmſignal, mit dem man die neue Bewegung einleitete, ging von dem Schaffen des nordiſchen Magus aus. Georg Brandes war der Mittler geweſen. Er hatte zuerſt auf die litterariſche Weltſtel-

Else Lehmann.

lung Ibsens hingewiesen, ebenso wie er für Jacobsen und andere Meister nordischer Dichtung ein Fahnenträger geworden war. Deutsche Kritiker folgten ihm und gaben durch ihr andauerndes „ceterum censeo" den Anstoß, daß unsere Bühnenleiter allmählich sich Ibsens erinnerten. Es waren dies die Brüder Heinrich und Julius Hart, zwei philosophische Köpfe, die während ihrer ganzen kritischen Thätigkeit den Unterschied zwischen Dichter und Macher immer am stärksten betont haben, und die beiden Germanisten Otto Brahm und Paul Schlenther. Sie waren aus der Schule Wilhelm Scherers hervorgegangen, hatten nicht unglücklich mit gelehrten Arbeiten debütiert — von Schlenther stammt eine kleine, kluge Schrift über die Neuberin, von Brahm eine in manchen Teilen glänzende Monographie über Heinrich von Kleist — und verkündeten jetzt mit kräftigen, jugendlichen Stimmen den Naturalismus als die für unsere Epoche allein gültige Dichtung. Sie hatten vorher für Gottfried Keller und Zola gekämpft. Sie stritten jetzt für Ibsen, als den „großen Naturalisten" des germanischen Dramas, den unsagbar reichen Anreger, den Beherrscher aller Tiefen und Abgründe der menschlichen Seele. Mit einem Draufgängertum, das keine Rücksichten kannte, mit einer Schneidigkeit des Stils und mit einer tüchtigen Portion von wohlerworbenem Wissen und angeborenem Instinkt für das Theater wurde die heimische Produktion abgethan. Man nahm die Kritiker der alten Richtung aufs Korn, man hielt ein Strafgericht über Blumenthal und Lindau, man setzte sich etwas allzu grob und deutlich mit der antiquiert erscheinenden Ästhetik Karl Frenzels auseinander.

Heute blicken wir auf diese vergangenen Zeiten bereits mit einem wehmütigen Lächeln zurück. Die kritische Weisheit der Brahm und Schlenther, die in Ibsen den Naturalisten sah, die mit einem geringen Grad von philosophischer Erkenntnis und mit unzulänglichen geistigen Mitteln die Ästhetik des Naturalismus proklamierte, in der Wahrhaftigkeit der Darstellung äußerer Dinge und Geschehnisse das Evangelium moderner Dichtung erblickte — sie erscheint uns bereits arm und brüchig. Aber die Jugend am Ausgang der achtziger Jahre fühlte sich durch das neue Kampfgeschrei hingerissen. Sie nährte einen heiligen Zorn gegen die Afterkunst der Gegenwart, und sie blickte voll Ehrfurcht auf die Männer, die den Alten erbitterte Fehde angesagt hatten.

Wer wollte leugnen, daß aus diesen Strebungen eine ungeheure Summe von Anregungen floß, auch wenn man ein falsches Ziel sah und das Wesentlichste seiner Götter verkannte. Man begnügte sich nicht mit Theorien; man wollte durch praktische Experimente befruchten und bereichern, der Schauspiel- und Dichtkunst neue Wege weisen. So gründete man die „Freie Bühne", auf der die großen Meister des Auslandes gespielt werden sollten: Ibsen, Björnson, Tolstoj, Zola, Strindberg, Henry Becque, die Goncourts. Denn von einer ganz richtigen Voraussetzung ging man aus: nur auf Grund einer neuen Kunst konnten die Schauspieler aus den alten Geleisen gerissen und zur Schlichtheit zurückerzogen werden. Nicht als ob Shakespeare, Goethe, Kleist damit in Acht und Bann gethan werden

Digitized by Google

Ludwig Devrient.
(Nach einem Stich aus dem Beſitze des Hof-Antiquars Max Way in Berlin.)

Digitized by Google

Digitized by Google

ſollten! Aber es war doch nicht zu leugnen, daß die Schauſpieler hier eine Tradition vorfanden, an der nur Talente erſten Ranges zu rütteln vermochten. Die Meiſten und ſelbſt die Tüchtigen brachten für die Aufgaben der alten Meiſter eine von vornherein feſtgelegte Auffaſſung mit. Man könnte ſagen, ſie hatten jedes Wort, jeden Tonklang bereits im Ohr, bevor ſie ſich mit ihren Rollen beſchäftigten. Was Wunder, daß ſie auch alle Falſchheiten und Unmanieren mit übernommen hatten.

Leſſing war von der Erkenntnis ausgegangen, daß das pathetiſche Drama der Franzoſen auch der deutſchen Schauſpielkunſt gefährlich geworden war, weil es ihr die Schlichtheit genommen hatte. Es war eine ſeiner Grundüberzeugungen, daß die Schauſpieler an großen, realen Aufgaben ſich umſchulen und umbilden mußten. Genau in dem nämlichen Gedankengange bewegten ſich die modernen Kritiker. Während aber Leſſing den unſäglich ſchwierigen Weg gehen mußte, durch eigene dramatiſche Produktion für die neue Entwickelung freie Bahn zu ſchaffen, war dieſer Teil der Arbeit, als die Bewegung der achtziger Jahre einſetzte, bereits gethan, und zwar von einem Manne, der in mancher Hinſicht Leſſing weſensverwandt war. Mit Recht hat man öfter darauf hingewieſen, daß Ibſen in ſeiner dialektiſchen Kunſt, in ſeinen ſauber geſchliffenen Dialogen an Leſſing gemahnt.

Die Schauſpieler, die ſich dem Studium Ibſens zuwandten, ſtanden vor ganz neuen Aufgaben. Sie mußten die alten Erinnerungen über Bord werfen, ſie mußten nicht nur in die Simplicität der Ibſenſchen Sprache eindringen, ſie mußten auch ihre geheimen Neben- und Untertöne heraushören. Sie mußten entdecken, daß Ibſens meiſterliche Charakteriſtik von ſeinem Wiſſen ausging, daß die Menſchen die Sprache benutzen, um ſich ſelber zu verbergen. Sie mußten demnach die Einfalt des ſprachlichen Ausdrucks wiedergeben und gleichzeitig ſich die Tiefen des „unausgeſprochenen Dialogs“ aufſchließen. Mit einem Worte: Ibſen zwang ſie ſich an Haupt und Gliedern zu reformieren.

Die Berliner Direktoren ſtellten ſich einem Unternehmen freundlich gegenüber, das von den maßgebenden Kritikern gegründet wurde. An die Spitze des neuen Vereins trat Otto Brahm. Inmitten ſeiner Vorbereitungen erhielt er das Drama eines unbekannten Autors eingereicht, den er nicht einmal dem Namen nach kannte. Der Poet, über den auch der Litteraturkalender von Kürſchner keine Auskunft zu erteilen vermochte, hieß Gerhart Hauptmann, ſein Drama „Vor Sonnenaufgang“. Brahm ging mit einem gewiſſen Mißtrauen und einer begreiflichen

Elſe Lehmann als Haubenlerche in Wildenbruchs gleichnamigem Drama.
(Nach einer Photographie von J. C. Schaarwächter in Berlin.)

Vorsicht an die Lektüre des Werkes. Die Deutschen jüngsten Datums hatten ihren Beruf zum Drama nicht gerade erwiesen. Das Stück, das er las, war ein Werk des Sturmes und Dranges. Ibsen, Zola und vor allem Tolstoj mit seiner „Macht der Finsternis“ hatten bei ihm Pate gestanden. Die fremden Einflüsse waren unverkennbar, aber ebenso deutlich war die Begabung und Ursprünglichkeit des Verfassers, welche nicht nur in einer wundervollen Liebesscene, die auch von seinen Gegnern neidlos anerkannt wurde, sondern auch in der treffsicheren Charakteristik der zahlreichen Nebenfiguren, in der Fähigkeit, Stimmungen zu erzeugen, und nicht zuletzt in einem knappen individuellen Dialog zum Ausdruck kam.

Man leitete die „Freie Bühne“ mit einer Aufführung von Ibsens „Gespenstern“ ein. Aber die allgemeine Spannung war auf den jungen Deutschen gerichtet, über dessen Werk die wunderlichsten Gerüchte cirkulierten. Es sollte in seiner rücksichtslosen Verwegenheit und in seinem unerhörten Wahrheitsdrange alles Vorhandene überbieten.

Die Aufführung kam und brachte einen Theaterskandal, wie er in Berlin noch nicht dagewesen war. Zwei Parteien hatten sich gebildet. Hinter der einen stand die Jugend, die ihren blonden, zarten Dichter immer wieder hervorjubelte, hinter der anderen barg sich die solide Bürgerschaft, die in ihrem Unwillen, ihrer Empörung und Entrüstung keinen Ausdruck fand, der stark genug gewesen wäre. Es wurde begeistert geklatscht und wütend gepfiffen.

Emanuel Reicher als Loth in Ibsens „Nora“.
Nach einer Photographie von Wilhelm Becker in Berlin.

Niemals ist ein Kunstwerk in ähnlicher Kampfstimmung aus der Taufe gehoben worden. Man erinnerte an die erste Aufführung von Schillers „Räubern“.

Die Jugend war geneigt, in Hauptmann ihren neuen Schiller zu sehen, der das moderne sociale Empfinden des Mitleids in die Form des Dramas gegossen hatte. Die turbulenten Scenen während der Darstellung fanden in den folgenden Tagen noch ein lebhaftes Nachspiel in dem Streit der Meinungen, der in den Zeitungen tobte. Hier war Hauptmann ein wüster Patron ohne eine Spur dramatischen Talentes, ohne Ehrfurcht vor den ewig gültigen Gesetzen der Tragödie, dort ein genialer Dichter und Finder neuer Pfade.

Digitized by Google

In der Aufführung von Hauptmanns Jugendſtück wurde eine Darſtellerin entdeckt, die für den Ausdruck keuſcher Liebe und wehen Schmerzes erſchütternde Töne fand. Ihre Kunſt war ungeſchminkt und von einer Innigkeit und Schlichtheit, die die Herzen bewegte. Die Hörer hatten die Empfindung, daß hier eine einzigartige Natur ſich äußerte, die aus dem Reichtum eines herzhaften Temperaments ihre Schätze emporförderte. Es lag etwas ſo Taufriſches, Blühendes und Quellendes in ihrem Weſen, daß diejenigen, die den Dichter in Grund und Boden riſſen, wenigſtens ſeiner Hauptdarſtellerin ihren freudigen Beifall nicht entzogen. Dieſe Künſtlerin war Elſe Lehmann, die bald darauf in das „Deutſche Theater“ überſiedelte und mit jeder neuen Rolle wuchs. Sie wurde eine unvergleichliche Ibſen- und Hauptmann-Darſtellerin. Es ſtellte ſich bald heraus, daß ſie nicht nur alle Tragiken auszuſchöpfen vermochte, ſondern auch für alle Innigkeiten, alle Gelächter und alle Teufeleien des Humors ihre ureigene Melodie hatte. Man kann von ihr ſagen, was von der Sorma nicht gilt, daß ſie eine Natur im Goethiſchen Sinne iſt, und daß die Deutſchen heute keine Schauſpielerin beſitzen, die ihr an Kernhaftigkeit und Temperament gleichkommt. Wenn ſie auf der Scene erſcheint, vergißt man die Bühne. Ihr weiches, völliges Geſicht iſt von einer wunderbaren Wandlungsfähigkeit. Es wird ſtraff, finſter, ernſt oder zerriſſen und vergrämt, wenn es leidenſchaftliche Verbitterung oder ſeeliſchen Schmerz wiedergeben ſoll. Es iſt von einer unvergleichlichen Schalkhaftigkeit und herzbezwingenden Heiterkeit, wenn es in den Ausbrüchen der Freude ſchwelgt. Schlechte und miſerable Stücke werden durch ihre Darſtellung zu Dichtungen. Ihr Können umſpannt einen viel weiteren Kreis, als man ahnt. Man wird ſie eines Tages als Nora ſehen und wird über die Neuſchöpfung dieſer Rolle durch ſie erſtaunt ſein. Man wird es auch nicht begreifen, daß man ihr die Maja vorenthielt in Ibſens feierlichem Drama „Wenn wir Toten erwachen“. Aber wer auch nur ihre junge Frau Bockerat in Hauptmanns „Einſamen Menſchen“ kennt, wer da erlebt hat, wie ſie, vielleicht wider die Abſicht des Dichters, das Stück umgeſchaffen hat zu einer Tragödie der gequälten und verängſteten Frau, die ſich mit den letzten, zarten Kräften ihrer Seele gegen geiſtigen Hochmut wehrt, wer ſie als alte, verblühte Jungfer in Ibſens Napoleontragödie „John Gabriel Borkmann“ erlebte und eiſige Schauer ſpürte, wenn ſie herzerſchütternd die Worte hervorſtößt: „Du haſt das Liebesleben in mir getötet“ — und wer ſie ſchließlich in ihrem urwüchſigen Humor als die Wolffen im „Biberpelz“ ſah, der hat

Emanuel Reicher als Herodes in Sudermanns „Johannes“.
(Nach einer Photographie von J. C. Schaarwächter in Berlin.)

Digitized by Google

einen Begriff von der Stärke ihrer Künſtlerſchaft. Sie iſt das weibliche Gegenſtück zu Georg Engels, nur daß ihre Natur reicher iſt als die ſeinige. Auch ſie kommt nicht durch einen zergliedernden Verſtand zu ſchauſpieleriſchen Erkenntniſſen und großen Wirkungen, ſondern unbewußt treibt ihr liebes, einfältiges Herz die wundervollſten Blüten. Sie iſt eine Schauſpielerin des Inſtinktes, nicht der Überlegung.

Wenn auf dem Frühlingsbeete der „Freien Bühne" ihre junge Kunſt erſt aufblühte, ſo war die Emanuel Reichers, welcher bald den Mittelpunkt der kommenden Aufführungen bilden ſollte, ſchon gereift und fruchtſchwer. Reichers Wirken in dieſen Jahren kann gar nicht hoch genug veranſchlagt werden. Und wenn ein neuer ſchauſpieleriſcher Stil in dieſen Jahren ſich zu entwickeln beginnt, ſo iſt das im weſentlichen ſeinem vorbildlichen Schaffen zu danken. Man iſt leicht geneigt, ſchauſpieleriſche Verdienſte zu vergeſſen. Die Reichers ſind grundlegend und werden in der Geſchichte der deutſchen Schauſpielkunſt in dauernder Erinnerung behalten werden müſſen. Zum erſtenmal tritt wieder ein Schauſpieler auf, der einen neuen Weg geht, alle Mätzchen und Couliſſenreißereien ſcheu meidet und der nichts weiter als ſchlicht, wahrhaftig und natürlich ſein will. Es iſt nicht leicht, dem ſchauſpieleriſchen Problem, das Reicher verkörpert, auch nur nahe zu kommen. Es wäre ganz falſch, ihn in die Kategorie jener Künſtler zu ſtellen, die alles mit dem Verſtande machen. Bei ihm iſt eine ſo glückliche Miſchung von Naivetät und Intelligenz vorhanden, daß man ſchwer zu erkennen vermag, wo die eine aufhört und wo die andere einſetzt. Er wurde der erſte deutſche Schauſpieler, der Ibſen darzuſtellen vermochte. Er brachte in gleicher Weiſe die Mathematik und das geheimnisvolle Grübeln des Meiſters heraus. Er ſtellte ſeine Perſon hinter die des Dichters und wirkte um ſo erſchütternder, je einfacher und unverhüllter er ſich gab.

Roſa Bertens als Silvia Settala
in d'Annunzios „Gioconda".
(Nach einer Photographie von S. Baruch in Berlin.)

Die Berliner Kritik hat damals, nachdem ſie von ein paar Sehenden aufmerkſam gemacht worden war, Reicher wie ein Phänomen angeſtaunt. Sie begriff dunkel, daß hier etwas wirklich Neues vorlag. Seine Darſtellung beſtand vornehmlich aus zwei Elementen: einer unvergleichlichen Dialektik und einem ſtarken, ehrlichen Gefühlsreichtum. Man trifft wohl ſeine Art am beſten, und man ſpricht ihr wohl das höchſte Lob aus, wenn man ihn einen ins Moderne überſetzten Ekhof nennt. Was Leſſing über Ekhof ſagte, könnte man mit Fug und Recht auf Reicher übertragen, und wie Ekhof einen Markſtein in der Entwickelung der deutſchen Schauſpielkunſt bedeutet, indem er ſie auf eine großartige Naturwahrheit und Schlichtheit ſtellte, ſo auch Reicher, der ſeine ganze Perſönlichkeit dafür einſetzte. Schröders Verwegenheit und Genialität mochte ihm vielleicht mangeln, Ekhofs Treue und Gewiſſen-

Digitized by Google

haftigkeit beſaß er in ſo hohem Grade, daß er thatſächlich neue Werte ſchuf. Er erregte zuerſt die allgemeine Aufmerkſamkeit im franzöſiſchen Konverſationsſtück. Er erreichte den Gipfel ſeines Geſtaltungsvermögens in Strindbergs „Vater“, wo er die Titelrolle gab. Wer ihn hier ſah, wird dieſe Leiſtung nie vergeſſen. Sie gehört heute noch zu dem Reinſten, was die moderne Schauſpielkunſt hervorgebracht hat. Er war in Strindbergs Leiden und Qualen hinabgeſtiegen, und ſo gab er meiſterhaft den gefolterten Gatten, der ſich vor den kalten, böſen Augen einer beſtialiſchen Frau, die ihn wieder zum lallenden Kinde machen möchte, ängſtet und fürchtet. Er gab ein zerbrochenes Menſchenkind, das ſich trotz ſeiner innerlichen Wundheit und Mürbe krampfhaft mühte, in Haltung und Gebärde den ſattelfeſten, ungebeugten Soldaten zu markieren. Niemals iſt auf der Bühne die jammervolle Tragik des Mannes, den ein Weibchen in der Ehe aufreibt, genialer und ſchmerzhafter gezeichnet worden. Denn hier hatten ſich ein tragiſcher Dichter und ein tragiſcher Schauſpieler zuſammengefunden. Der Eindruck war ſo mächtig, daß viele ihn nicht ertragen konnten und das Theater verließen, als dieſem mit Syſtem zerſtörten Menſchen die Zwangsjacke angelegt wurde. Von da an machte Reicher Schule. Die jungen Schauſpieler lernten von ihm, und auch diejenigen, die ihn nicht ſahen, hörten ſo viel von ſeiner Art, daß ſie ſich ſie zu eigen machten.

Roſa Bertens als Kaſſandra.
(Nach einer Photographie von W. Höffert in Berlin.)

Langſam nämlich beginnt ſich der neue, ſchauſpieleriſche Stil durchzuſetzen. Junge Talente tauchen allenthalben auf. Wie Ekhof ſich an Leſſing geſchult, wie Schröder an Shakeſpeare emporgewachſen war, ſo bilden ſich unſere Schauſpieler an den nordiſchen Meiſtern und den jungen, deutſchen Dramatikern, die jetzt neben Hauptmann in die Erſcheinung traten. Arno Holz, Johannes Schlaf, Otto Erich Hartleben und Max Halbe kommen mit ihren erſten Bühnenarbeiten. An Innerlichkeit der Kunſt und Kraft der Charakteriſtik ſtehen ſie weit hinter Hauptmann zurück, aber in dem Streben, Natürlichkeit zu geben, kommen ſie dem neuen ſchauſpieleriſchen Bedürfnis nach, helfen es mit anregen und vertiefen. — Inzwiſchen hatte ſich Gerhart Hauptmann zum Schrecken aller ängſtlichen Philiſter und Äſthetiker von geſtern die Bühne des „Deutſchen Theaters“ erobert. L'Arronge führte ſeine „Einſame Menſchen“ auf. Das war der erſte große Sieg des deutſchen Naturalismus. — Auch das Königliche Schauſpielhaus hatte ſeine Scheu Ibſen gegenüber langſam einzuſargen begonnen. Es herrſchte überhaupt auf dem Schillerplatz etwas regeres Leben. Wenigſtens fühlte man ſich durch die Erfolge des „Deutſchen Theaters“ veranlaßt, mit mehr Liebe und Sorgfalt klaſſiſche Aufführungen herauszubringen. Es kam ſogar eine flüchtige Zeit, in der man Hauptmann, der längſt an der Wiener Burg zu Ehren gekommen war, für das Berliner Hoftheater reif befand. Man ſpielte dort das „Hannele“, über das ich von einem Schmierendirektor, der mit ſeiner Truppe durch ſächſiſche Dörfer zog, einmal ſagen hörte, es ſei kein Theaterſtück, ſondern ein Gebet. Damals aber ſchrieb ein ſchneidiger Publiziſt in einem an die allerhöchſte Adreſſe gerichteten Artikel: „Auf den Zinnen des Königlichen Schauſpielhauſes iſt die Fahne der roten, internationalen Socialdemokratie gehißt.“

Die Saat der „Freien Bühne“ war aufgegangen.

Nicht gar so viel ſpäter wurde L'Arronge

Rudolf Rittner als Moritz Jäger in Hauptmanns „Webern“.

theatermüde. Er ſah ſich einer neuen Zeit gegenübergeſtellt, die er nicht mehr ganz begriff. Schauſpiel und Dichtkunſt gingen Wege, die nicht mehr die ſeinen waren. Er fand ſich plötzlich auf etwas turbulente Art von den verſchiedenſten Seiten angegriffen. Der Zulauf zu ſeinem Theater ſchien geringer zu werden. Er fühlte ſich nicht kräftig genug, um auf ſeine alten Tage umzulernen. So trat er nach arbeitsfrohen und erfolgreichen Jahren zurück, um die Leitung des „Deutſchen Theaters“ jüngeren Händen anzuvertrauen. Zum Erſtaunen aller wurde Otto Brahm, der beſtgehaßte Kritiker Berlins, der auch L'Arronge oft genug unſanft gezauſt hatte, ſein Nachfolger. Trotz innerer Gegenſätzlichkeit hatte er zu ihm mehr Vertrauen als zu den zahlreichen übrigen Bewerbern, die die Leitung des „Deutſchen Theaters“ ſtatt ſeiner zu übernehmen wünſchten. Er hatte Achtung vor dem zähen und zielbewußten Otto Brahm, der ſich von einem Hamburger Bankkommis zu einem gelehrten Litterarhiſtoriker, dann zu einem gefürchteten und gewitzigten Theaterkritiker und ſchließlich zu einem Reformator der deutſchen Bühne entpuppt hatte. Er ſollte ſich in ſeinem Glauben an Brahm als einen Mann, der ſeine Zeit begriff, zunächſt nicht getäuſcht haben.

Der neue Direktor richtete ſein Augenmerk in erſter Linie darauf, alle Talente, die für die neue Schauſpielkunſt ſich empfänglich gezeigt hatten, zuſammen und unter einen Hut zu bringen. Er plünderte die Bühne des Herrn Lautenburg, der im Auffinden junger Talente immer eine feine Spürnaſe bewieſen hatte. Er engagierte Reicher, den Meiſter realiſtiſcher Schauſpielkunſt, er holte ſich von hier aus Roſa Bertens, die in den Kämpfen der „Freien Bühne“ immer mutig im Vordergrund geſtanden hatte und von Aufgabe zu Aufgabe vertiefter, innerlicher und bedeutender geworden war. In ihrer ſtillen und ſchönen Art war ſie gewachſen und gereift und zu einer treuen Prieſterin ihrer Kunſt geworden. Zumal in den Ausbrüchen leidenſchaftlichen Empfindens, für die ihr ſüdliches Temperament alles mitbrachte, fand ſie tragiſche Töne, die die Hörer aufrührten. Sie gehört zu den wenigen Darſtellerinnen, die eine Entwickelung genommen haben, obwohl gerade bei ihr die Gefahr nahe lag, daß ihr Talent hätte verflachen können. Holte ſie ſich doch ihre erſten Erfolge aus jenen Effektſtücken der Franzoſen, in denen zugeſpitzte Rhetorik an die Stelle urwüchſiger Kraft und letzten Erlebens geſetzt iſt. Und wie oft gelang es hier ihrer meiſterlichen Darſtellung, daß wir einen Macher für einen Dichter und leere Phraſen für erſchütternde Wahrheit nahmen. Obgleich die Bertens derartige Rollen oft hundert- und etlichemal hintereinander ſpielen mußte, verlor ſich ihr Können nicht ins Seelen- und Weſenloſe.

Digitized by Google

Davor ſchützte ſie ihre innerliche Perſönlichkeit, ihre künſtleriſche Ehrfurcht, ihr tiefer Ernſt. Als man ſie ſpäter in modernen Rollen ſah, da hatte man Gelegenheit, den Reichtum ihrer Natur richtig einzuſchätzen und die Stärke ihres Temperaments zu bewundern. Sie wuchs von Aufgabe zu Aufgabe, und nicht ſelten kam in ihre Kunſt etwas Ureigenes, Intuitives, ſo daß es ihr glückte, den Stil einer dichteriſchen Perſönlichkeit reſtlos auszuſchöpfen. Es ſei in dieſer Richtung nur an ihre letzten, unvergeßlichen Leiſtungen erinnert: an die Silvia Settala in d'Annunzios „Gioconda" und an ihre Kaſſandra in der „Oreſtie". Das ſtark bewegte Temperament des lateiniſchen modernen Dichters und das gewaltige Pathos des griechiſchen Tragikers löſte ihre reiche Natur mit gleichem Gelingen aus. Ebenfalls vom „Reſidenz-Theater" nahm Brahm einen jungen Schauſpieler herüber, auf den er ſeine Haupthoffnungen ſetzte. Es war dies Rudolf Rittner, dem er als Kritiker freie Bahn geſchaffen hatte. In dithyrambiſchen Sätzen hatte er das Genie dieſes aufſtrebenden Darſtellers gefeiert.

Rittner war aus dem öſterreichiſchen Schleſien gebürtig, hatte in Wien die Theaterſchule beſucht — eine Zeitlang trug er ſich mit dem Gedanken, Kapellmeiſter zu werden — und war bei ſeinem erſten größeren Engagement am Stadttheater in Köln nach vier Wochen als talentlos entlaſſen worden. Hier hatte ihn Lautenburg „entdeckt". Der in Köln ſchmählich Abgefallene feierte ſchon bei ſeinem erſten Auftreten in Berlin einen Triumph. Man erkannte in ihm ſofort eine Perſönlichkeit. Noch gänzlich unverbraucht, hatte ſeine Friſche und Natürlichkeit etwas ungemein Anziehendes. Er war der temperamentvolle Liebhaber, aus deſſen Munde jedes Wort echt und herzlich klang. Er brauchte, um des Erfolges ſicher zu ſein, nur ſich und ſeine herzhafte Jugend zu geben. Was wir viel ſpäter bei Zacconi als ein Reſultat reinſter Kunſt bewunderten, das hatte Rittner unbewußt in ſeinen erſten Anfängen gefunden. Er gab den vom Schmerz Zerrütteten nicht wie ein Komödiant, ſondern wie einer, der den Schmerz erlebt, der ihn unverhüllt zeigt. Dabei hatte er einen Ton in der Kehle, der jeder Konvention ſpottete. Er brachte die ureigene Note mit, die ſich nicht erlernen läßt. Er ſchien getragen von Kraftgefühl, männlicher Energie und ſtarkem Empfinden. Und dabei zitterte durch jedes ſeiner Worte der nämliche nervöſe Klang

Rudolf Rittner als Fuhrmann Henſchel in Hauptmanns gleichnamigem Drama.
(Nach einer Photographie von J. C. Schaarwächter in Berlin.)

hindurch, den wir aus den modernen Dramen heraushören. Sparſam im Affekt und in jeder ſeiner Bewegungen, wirkte er gerade

um ſo ſtärker und unmittelbarer, wenn er leidenſchaftlich wurde. Er begann als jugendlicher Liebhaber und fand den gleichen, verinnerlichten Ausdruck für gärenden Zorn, ehrliche Empörung und verhaltene Liebe. Sein Entwickelungsgang iſt ein unverhältnismäßig raſcher. Er wurde der angekränkelten, nervöſen Jünglinge, die ihr Leben und ihre Jugend ſo furchtbar ſchwer und tragiſch nehmen, bald überdrüſſig. Er ſpürte in ſich ſo viel Geſundheit und Kraft, daß es ihn reizte, ſchwierigere Aufgaben zu löſen. Die erſte große Gelegenheit bot ſich ihm in Hauptmanns „Fuhrmann Henſchel“. Er ſchöpfte dieſe Charakterrolle in Ton, Maske und Haltung mit ſo grandioſem Können aus, er war ſo fabelhaft echt in jeder Bewegung, von ſo vollkommener Schlichtheit, daß man ſich an Baumeiſters große Zeit erinnert fühlte.

Ein kluger Regiſſeur hätte jetzt die Grenzen ſeines Schaffens weiter ziehen müſſen; denn nach dieſer Leiſtung wurde es klar, daß in ihm ein meiſterlicher Götz von Berlichingen ſtecken mußte. Der neue Direktor des „Deutſchen Theaters“ hatte indeſſen ganz andere Ziele. Obwohl er Kainz und die Sorma wieder zu der Stätte ihrer größten Erfolge zurückgeführt hatte und in ihnen für das klaſſiſche Drama ein unvergleichliches Paar beſaß, ſo lag ihm doch vorzüglich daran, das moderne bürgerliche Schauſpiel zu fördern, dem er ein ſo eifriger Vorkämpfer geweſen war.

Hans Fiſcher als Expedient Pfeiffer in Hauptmanns „Webern“.
(Nach einer Photographie von W. Höffert in Berlin.)

Zunächſt hatte er wohl den Ehrgeiz, den neuen ſchauſpieleriſchen Stil auch auf das klaſſiſche Drama zu übertragen. Er eröffnete das Theater mit Schillers „Kabale und Liebe“. Er nahm Kainz den Ferdinand ab und ließ ihn von Rittner ſpielen. Schillers pathetiſche Art ſollte durch realiſtiſche Schauſpieler gedämpft werden.

Die Berliner Kritik fiel mit einer unerhörten Verſtändnisloſigkeit über das Experiment her. Wer von ihr wußte, daß die Schauſpieler unter Iffflands Regime von den gleichen Erwägungen ausgegangen waren? Der Verſuch wurde unter Hohngelächter begraben. Späteren Shakeſpeare-Aufführungen widerfuhr das gleiche Schickſal. Das Theater-Geſchäft ging ſchlecht. Im erſten Jahre wurde eine verhältnismäßig große Summe zugeſetzt. Etliche Aktionäre brumm-

Digitized by Google

ten verſtimmt. — Brahm wurde ſeiner reformatoriſchen Gelüſte müde. Das klaſſiſche Drama beginnt allmählich in den Hintergrund gedrängt zu werden. Als Kainz und die Sorma dieſe Bühne wieder verließen, hatte es im „Deutſchen Theater" keine Stätte mehr.

Eine Specialitätenbühne bildet ſich heraus. Die Konjunktur für die modernen Stücke iſt günſtig. Geſchäftsmäßig wird ſie ausgebeutet. Das naturaliſtiſche Enſemble iſt durch eine Anzahl von jüngeren Darſtellern vollſtändig ergänzt. Der allzu früh verſtorbene Hermann Müller, der vom Wiener „Burgtheater" kommt und früher ſchon einmal am Berliner Hoftheater geweſen war, wird eigentlich erſt jetzt in Berlin entdeckt. Er iſt der Meiſter der Epiſode. Man war überraſcht, einen Schauſpieler zu ſehen, welcher im Äußeren eine ſolche Wandlungsfähigkeit beſaß. Jede ſeiner Masken war ein Kunſtwerk für ſich. Seiner ganzen Art nach kommt ihm von den heutigen Darſtellern wohl Baſſermann am nächſten, der jetzt ebenfalls dem „Deutſchen Theater" angehört, nachdem er ſich im „Berliner Theater" zu einem glänzenden Können entwickelt hatte. Schauſpieler wie Baſſermann und Müller kranken an einem falſchen Ehrgeiz. Sie wollen tragende Rollen ſpielen, während ihr ganzes Talent zur Epiſode drängt. Sie vergeſſen allzu

Hans Fiſcher als Rentier Krüger
in Hauptmanns „Biberpelz".
(Nach einer Photographie von W. Höffert in Berlin.)

häufig, daß man auch in einem engen Rahmen das Allerhöchſte zu leiſten vermag. Wer Baſſermann im erſten Teile von Björnſons „Über unſere Kraft" ſah, der hat von dem Darſtellungsvermögen dieſes Künſtlers einen Begriff bekommen. Aus der gewiß nicht großen Rolle des Pfarrers Bratt ſchöpfte er ein ſolches Maß ſeeliſcher Bewegung, wußte er Glaubensſehnſucht und Gewiſſenspein ſo überwältigend herauszuheben, wie es nur den ganz großen und ganz ſtarken Schauſpielern gelingt.

An dieſer Stelle mag dem Verfaſſer geſtattet ſein, ſich ſelbſt zu widerſprechen. Seine kleine Arbeit entſtand vor längerer Zeit. Damals kannte er Baſſermann weder als Nikita, noch in der tragenden Rolle von Ibſens „Volksfeind". Nach dieſen kraft- und ſaftvollen Geſtaltungen erſcheint es ihm heute unmöglich, von Baſſermann nur als Epiſodendarſteller zu reden. Das iſt ein Schauſpieler, der ſein letztes Wort noch nicht geſprochen hat. Vielleicht kommt man der Erklärung ſeiner Eigenart am nächſten, wenn man an Mitterwurzer erinnert. Ein leidenſchaftliches Temperament und ein Intellekt, der in unheimlicher Stärke die menſchliche Seele durchdringt, klingen bei ihm zuſammen. Verſtandesarbeit und inſtinktives Erfaſſen haben ſich bei ihm in einer einzigen Weiſe verſchmolzen. Er iſt ein Schauſpieler,

Digitized by Google

der mit seinem Eigensinn völlig daneben-hauen kann, der mit seiner ausgeprägten, fast dämonischen Persönlichkeit eine Gestalt oft vielleicht ganz anders als der Dichter sehen, der aber immer den Zuschauer in seinen Bann ziehen und auf das stärkste interessieren wird. Vielleicht liegt bei ihm das Problem so, daß ihn seine Kunst erst fesselt, wenn er über sie und den Dichter hinauswächst und selber zum Dichter — zum Schöpfer wird.

Episodendarsteller fand Brahm in einer ungeahnten Fülle. Der junge Biensfeld wurde gewonnen und das komische Talent von Hans Fischer zur Entfaltung gebracht. In ihm trat vor die Berliner ein wundervoller Darsteller, der sich mit den bescheidensten und diskretesten Mitteln seine Erfolge holte und in einer ganzen Reihe von Figuren sein Talent für scharfe Charakteristik und feine Komik erwiesen hat. Er ist ein Genremaler im kleinen und gemahnt lebhaft an die intime Kunst des verstorbenen Oskar Höcker.

Max Reinhardt als Peter Mortensgaard in Ibsens „Rosmersholm". (Nach einer Photographie von W. Höffert in Berlin.)

Im Laufe der letzten Jahre sollte dann ein ganz junger Schauspieler, der sehr bescheiden anfing, stark in den Vordergrund treten. Es war dies Max Reinhardt, der ebenfalls durch Ibsen und die deutschen Naturalisten seine Eigenart und seinen Stil fand. Von Haus aus mit einem außerordentlich starken Beobachtungsvermögen begabt, hatte er von dem verstorbenen Hermann Müller gelernt, daß es zum Wesen der Schauspielkunst gehört, die körperliche Haltung jeweilig zu ändern und auf den Geist der betreffenden Rolle stimmen zu können. Ein zweites hatte er ferner von seinem Vorbilde übernommen, diskret und künstlerisch Masken zu machen. Diese äußeren Errungenschaften wurden freilich erst gewertet durch sein innerliches Können. Er gehört, wenn ich ihn so kennzeichnen darf, zu den leisen Schauspielern. Er ist mit lauten Worten und Gesten so karg wie nur möglich. Man könnte beinahe sagen, er dämpft noch den Dichter. Er spart sich auf den einen höchsten Moment auf, wo er dann freilich mit elementarer Wucht leidenschaftliches Empfinden giebt. Für ihn ist das Gefühl etwas so Kostbares, daß er es nur im feierlichsten Augenblick hervorbrechen läßt.

Es wäre falsch, daraus zu schließen, sein schauspielerisches Können klinge nur aus dieser einen Tonart. Gerade seine reiche Wandlungsfähigkeit ist das Überraschende an ihm. Heute spielt er den durchlöcherten und verkrachten Journalisten aus Ibsens „Rosmersholm" und bringt jene niederträchtige Ironie und Verlumptheit heraus, die dies gestrandete Menschenkind kennzeichnen, und morgen giebt er einen vom Alter gebeugten König aus irgend einem Drama Maeterlincks und findet für die Mystik und Versonnenheit, für die ehrfürchtige Betrachtung des Lebens, für die scheue und wehmütige Resignation, für die Weisheit des belgischen Poeten einen bewegenden Ausdruck.

Neben den männlichen Episodendarstellern muß hier einer Frau Erwähnung gethan werden, die mit ihrem quellenden, urwüchsigen Humor oft die fröhlichste Heiterkeit auslöste. Ich meine Frau Eberty, deren nie versagende prachtvolle Laune mir nicht genug gewürdigt erscheint. Auch sie gehört zu dem Schlage reiner Künstler, die nur der Sache dienen wollen. Niemals hat sie versucht, durch kleine Kunststücke für sich

Digitized by Google

Kapital herauszuſchlagen. Sie braucht nur auf der Bühne zu erſcheinen, um Wohlbehagen zu ſchaffen. Wie man auch in ſcheinbar engen Aufgaben ſich als eine große Künſtlerin erweiſen kann, hat ſie oft genug bewieſen. Kecke, dreiſte Mädel, die mit dem Munde vorweg ſind, werden durch ihre Eigenart mit unwiderſtehlicher Komik verkörpert. Dabei vermag ſie glänzend zu charakteriſieren und eine oft nur mit wenigen Strichen gezeichnete Figur lebensvoll zu geſtalten. In den Glanzzeiten des alten „Burgtheaters“ haben die Kenner der Bühne nach meinem Dafürhalten beſſer als heute gewußt, wie wertvoll Darſteller von der Art Hans Fiſchers und der Eberty ſind.

Mit Schauſpielern von ſolchen Anlagen und Fähigkeiten, zu denen ſpäter ſich noch einige hervorragende Künſtler geſellten, begann die Ära Brahm. Mit glücklichem Inſtinkt und Kennerblick hatte er faſt alle Kräfte vereinigt, die ſich in der neuen ſchauſpieleriſchen Richtung bewegten. Er hatte ein Muſterenſemble, wie es in Deutſchland noch nicht dageweſen war. Die modernen Dramatiker wurden jetzt in Aufführungen geſpielt, die ſo fein abgeſtimmt und abgetönt waren, daß auch nicht der leiſeſte Mißklang ſtörte. Es waren Feſttage der deutſchen Bühne.

Die Ekhof-Schröderſche Richtung, die uns langſam verloren gegangen war und unwiederbringlich dahin ſchien, feierte ihre Wiedergeburt. Die deutſche Schauſpielkunſt hatte ihren Stil. Das kleine Theater in der Schumannſtraße mochte, was die Einheitlichkeit der Leiſtungen betraf, in den europäiſchen Hauptſtädten ſeinesgleichen ſuchen.

Man muß die Summe dieſer Arbeit, man muß dieſen künſtleriſchen Reichtum, deſſen wir uns etliche Jahre freuen durften, mit

Max Reinhardt als Akim in Tolſtojs „Macht der Finſternis“.
(Nach einer Photographie von W. Höffert in Berlin.)

Reſpekt betrachten. Die Deutſchen hatten hier ein Zuſammenſpiel erreicht, wie man es weder in Paris, noch in Rom, noch in Wien kannte. Die Schauſpieler ſpielten ineinander. Sie kümmerten ſich nicht um das Publikum. Hier wurde thatſächlich die Illuſion erreicht, daß der Hörer das Theater vergaß und durch irgend einen Zufall Zeuge einer Familienkataſtrophe zu ſein wähnte

Paula Eberty.

Freilich, das Repertoire hatte ſich allmählich ganz verſchoben. Nach dem Scheiden von Kainz und der Sorma wurde der klaſſiſche Spielplan überhaupt aufgegeben, und das Haus in der Schumannſtraße wandelte ſich allmählich in eine Specialitätenbühne lediglich für die modernen deutſchen Dramatiker um.

Die Theaterverhältniſſe hatten ſich in dieſen Jahren überhaupt vollkommen verſchoben. Die Leſſing-Bühne, das „Theater der Lebenden", hatte unter der Leitung Oskar Blumenthals ſo völlig abgewirtſchaftet, daß dieſer es für geraten fand, die Heimſtätte ſeines direktorialen Wirkens zu verlaſſen und ſich wieder in ſeine Dichterwerkſtätte zurückzuziehen. Der Direktor Blumenthal hatte in den letzten Jahren nur noch von der Muſe des Dichters gleichen Namens, die durch den Kollegen Kadelburg befruchtet worden war, gelebt.

Daß die Schauſpieler des „Leſſing-Theaters", die das Vergnügen hatten, etliche hundert Male in einem Stücke der Blumenthal und Kadelburg zu ſpielen, in ihrer Entwickelung nicht vorwärts kamen, daß bei ſolchem Regime die Schauſpielkunſt verloddern und außer Rand und Band geraten mußte, bedarf wohl keines weiteren Beweiſes.

Der Nachfolger Blumenthals wurde der Berliner Theater-Referent Neumann-Hofer, dem die glückliche Aufgabe zufiel, das ramponierte Theater wieder litteraturfähig zu machen.

Unter ſolchen Umſtänden ſah ſich Hermann Sudermann genötigt, vom „Leſſing-Theater" in das „Deutſche Theater" überzuſiedeln. Der Kritiker Brahm hatte dieſen Schriftſteller immer höchſt bedenklich und ſkeptiſch betrachtet. Der Theaterdirektor, der das Geſchäft im Auge haben muß, hieß ihn freudig willkommen. Es ſei in Parentheſe bemerkt, daß bei dem Bündnis beide Herren auf ihre Rechnung kamen. Es wurden in der That glänzende Geſchäfte gemacht.

Gleichzeitig mit Sudermann verließen die wertvollſten darſtellenden Kräfte das Haus am Kronprinzenufer, Oskar Sauer und Luiſe Dumont. Sie fügten ſich meiſterlich in das Enſemble des „Deutſchen Theaters". Sauer, der im „Leſſing-Theater" arrogante Kavaliere, die frech und ſchneidig auftreten mußten, mit außerordentlicher Schärfe und Kunſt dargeſtellt hatte, wurde in ſeiner vollen Bedeutung erſt in der Schumannſtraße erkannt. Er ſpielte hier u. a. den Gregers Werle in der „Wildente" und den Amtsvorſteher in Hauptmanns „Biberpelz". Es war,

Digitized by Google

als ob er dieſe Figuren erſt ſchuf. Dieſer Künſtler iſt vom Scheitel bis zur Sohle ein norddeutſcher Schauſpieler. Er iſt von einer Gewiſſenhaftigkeit und Treue, die für ſeine Kollegen vorbildlich wurden. Seine ſchlichte germaniſche Natur richtet ſich nur auf die Sache. Niemals kommt ihm der Gedanke, ſich auch nur leiſe in den Vordergrund zu drängen. Er kennt keine Mätzchen. Er iſt nur von dem einen Gedanken erfüllt, dem dichteriſchen Werke zum getreuen Ausdruck zu verhelfen. Darum ſtellt er in ſeiner Kunſt den höchſten ſittlichen Typ dar. Er hat, wenn ich mich ſo ausdrücken darf, von Hauſe aus den kategoriſchen Imperativ in ſich, oder, um es in einer Formel zu bringen, die das nämliche beſagt: er ſtellt eine ſittliche Kultur dar. Immer habe ich den Eindruck gehabt, daß man den Mann viel zu wenig gewürdigt hat, daß man auf das Vorbildliche ſeiner Perſönlichkeit viel ſtärker hätte hinweiſen müſſen, denn Menſchen ſeines Schlages ſind dünn geſät. Als norddeutſcher Schauſpieler liegt ſeine Stärke in der ſcharfen Zeichnung ſelbſtbewußter Naturen. Wo der Dichter ſolche Charaktere mit einem ironiſchen Grundzug hinſtellt, findet er in Sauer einen glänzenden Interpreten. Von dieſem ſeinem überlegenen Können hat er den vollgültigſten Beweis als Wehrhahn im „Biberpelz" erbracht. Er hat hier die Perſiflage ungleich ſtärker, temperamentvoller und wahrhaftiger als Engels herausgebracht, der ſeinerzeit die Rolle kreierte und in ſeinen komiſchen Übertreibungen den Charakter einfach aus dem Auge verlor und verwiſchte. In jeder Bewegung, in jedem Laut der Stimme, in der Art des Ganges iſt er von einer wundervollen Echtheit. — Die andere Seite ſeines Weſens iſt melancholiſche Weichheit. Für ſehnſüchtige Empfindungen, für Reſignation und leiſe Trauer hat er einen eigenen Ton. Darum gelingt es ihm, das Rührende und Tragiſche ſelbſt aus einer Geſtalt wie Gregers Werle herauszuſpüren. Er bringt uns für ein paar Augenblicke dieſen lächerlichen Patron, der beſtändig ſeine idealen Forderungen kaſſieren will und mit ſeinem verhängnisvollen Wahrheitsdrang nur Unheil anrichtet, menſchlich nahe. Er erſchöpft in ſeiner Darſtellung dieſen armen Erdenwurm, weil er ſein Inneres in allen Winkeln zu durchleuchten vermag.

Oskar Sauer als Gregers Werle in Ibſens „Wildente".
(Nach einer Photographie von J. C. Schaarwächter in Berlin.)

Eine völlig andere Natur iſt Luiſe Dumont. Für ſie iſt es eigentlich ein Mißgeſchick, daß der Spielplan des „Deutſchen Theaters" ihre Grenzen einengt, ihre Perſönlichkeit nicht ganz zur Entfaltung kommen läßt. Es iſt ſchwer, ihr Weſen zu verſtehen. Im modernen Drama erſcheint ſie flackernd und auf einen Grundton der Nervoſität geſtimmt. Aber die Wurzel ihrer Perſönlichkeit liegt wohl in einer ſchönen und tiefen Tragik, in einem bei-

Digitized by Google

nahe gewaltthätigen Ichbewußtſein, in einer Leidenſchaftlichkeit und Begehrlichkeit, die bis zu grauſamem Empfinden ſich zu ſteigern vermögen. Sie hat etwas vom Überweibchen, etwas von dem Frauentyp, deſſen Furchtbarkeit die griechiſchen Tragiker Hebbel und — Strindberg aufgedeckt haben. Auch Goethes Adelheid im „Götz von Berlichingen“ könnte hierher gerechnet werden. Wo die Dumont Aufgaben hat, in denen ſie herriſch, ſelbſtbewußt, kalt und überlegen dem Manne gegenüberzutreten vermag, von dem Gefühle durchdrungen, daß ſie die Stärkere iſt und die Fähigkeit hat, mit ihrer dämoniſchen Schönheit und Kraft niederzuzwingen und zu verderben, wirkt ſie groß und bedeutend. Ich nenne ſie eine tragiſche Schauſpielerin, weil ſie zu den wenigen Künſtlerinnen gehört, denen man es in der Tragödie glaubt, daß ſie ihr Leben ohne Bedenken einſetzen, wenn es gilt, ihre Perſönlichkeit durchzuſetzen. Nur das Leben der großen Leidenſchaften, das ihre Seele in ewiger Bewegung hält, hat für ſie Wert. Es ſind die ſtarken, rückſichtsloſen Frauen, die in ihrem Begehren kein Mitleid kennen, die ſich in ihren Sinnen ausleben müſſen und denen der Gewiſſensbiß als unanſtändig gilt.

In ſolchen Rollen muß man die Dumont ſehen, will man ſich von ihr einen rechten Begriff machen. Hier iſt ſie in ihrem Element, denn hier bringt ſie in die Darſtellung etwas Elementares. Sie ſpielt die Frau Alving in den „Geſpenſtern“, denn auch Frauen, die ein tragiſches Leben hinter ſich haben und nun in weicher Schwermut und ſchmerzlicher Ruhe ſtill, ſchön und überragend ſich zu geben wiſſen, trifft ihre verſtehende und begreifende Perſönlichkeit. Aber beſſer mag ihr die Laura in Strindbergs „Vater“ liegen, die den Major mit kalten, grauſamen Augen mißt, ihn zerreibt und zermürbt.

Oskar Sauer als Wehrhahn in Hauptmanns „Biberpelz“.
(Nach einer Photographie von J. C. Schaarwächter in Berlin.)

Man erinnert ſich, daß Strindberg in dieſer ſeiner Tragödie über Ibſens Frauenverehrung gerade in Bezug auf Frau Alving höhniſche Grimaſſen ſchneidet. Er glaubt nicht ſo recht an das Frauenideal, das der nordiſche Magus hinſtellt. Er möchte den verſtorbenen Kammerherrn aus dem Grabe citieren, damit er uns ein paar diskrete Erfahrungen aus ſeinem Zuſammenleben mit Frau Alving zum Beſten geben könnte. Man muß doch auch den anderen Teil hören, und Strindberg iſt geneigt, dem anderen Teil mehr Glauben zu ſchenken. Es iſt bekannt, daß Ibſen dieſe Art von Kritik Strindberg verübelt hat, daß er über den jüngeren Dichter bitter und hart geurteilt hat. Aber ſeine Weisheit kam über perſönliches Unbehagen ſchnell hinweg. In ſeinen alten Tagen begann er über die Frauen umzulernen. Es iſt unzweifel-

Digitized by Google

Luiſe Dumont als Herodias in Sudermanns „Johannes“.
(Nach einer Photographie von J. C. Schaarwächter in Berlin.)

haft, daß ihn zu ſeiner neuen Betrachtung und Erkenntnis niemand ſtärker angeregt hat als gerade Strindberg. Und ſo erſteht plötzlich die Hedda Gabler vor uns, die aus dem Geſchlechte der Laura und der Komteſſe Julie abzuſtammen ſcheint, und ſo vernahmen wir unverhofft die leidenſchaftliche Anklage des John Gabriel Borkmann, daß die Weiber es ſind, die unſer Leben verdrehen und ruinieren. Der greiſe Ibſen iſt in Bezug auf die Frauen ein Skeptiker geworden.

Die Hedda Gabler iſt die vollendetſte Leiſtung der Dumont im modernen Drama. Hochgefühl und Niedertracht, die Unfruchtbarkeit und die unbehagliche Angſt vor dem Kinde, die kalte Grauſamkeit dieſem mühſeligen und beſchränkten Fachmenſchen gegenüber, dem ſie in die Ehe gefolgt iſt ohne einen Funken von Empfindung, die tragiſche und zerfahrene Sehnſucht, aus dem Leben den letzten und tiefſten Sinn herauszuhämmern, das Verlangen, über den Alltag hinwegzugelangen, ſich in Schönheit zu baden und in Schönheit zu ſterben — alles das löſt ihre Kunſt bis auf den Reſt aus; denn alle ihre Inſtinkte werden ihr hier zu ſtarken Bundesgenoſſen.

Liegt in der Darſtellung ſolcher Aufgaben ihre Stärke und Größe, ſo darf doch nicht vergeſſen werden, daß ihre ſenſible Natur in glücklichen Stunden auch weichen und zarten Gefühlen zugänglich iſt. Hier gelingt ihr dann eine Figur wie Hofmannsthals Madonna Dianora, die im Wohllaut ſchöner Worte und Verſe ſchwelgt und in ſehnſüchtigem Selbſtvergeſſen für einen wundervollen, kurzen Rauſch Leib und Seele opfert.

Wenn die Dumont als Künſtlerin in leidenſchaftlichen Ausbrüchen, in zäher Begehrlichkeit und in einer unergründlichen, immer auf das Ziel gerichteten Energie die Herrennatur des Weibes zum Ausdruck bringt, ſo verkörpert Gertrud Eyſoldt die Überlegenheit der Frau, die in leiſen, lockenden Tönen zu ſich hinüberzwingt. Sie hat nur als ein flüchtiger Gaſt die Bühne des „Deutſchen Theaters“ betreten. Aber diejenigen, die ſie damals ſahen, erkannten ſofort, daß ſie eine Darſtellerin iſt, die in ihrer Eigenart für ſich allein ſteht und mit niemandem verglichen werden konnte. Durch ſie vernahmen wir eine Melodie, die den Sinn des Lebens ſchöner macht. Durch ſie that ſich eine Unbewußtheit auf, die auf uns wirkte, weil wir ihr nicht nachgrübeln durften aus Furcht, wir könnten ihre Zartheit ſchädigen. Man wähnte, verborgene Quellen leiſe und geheimnisvoll rauſchen zu hören oder eine durch Nebelſchleier verzauberte Landſchaft zu ſehen. Solch eine Auffaſſung und Natur bringt ſie mit, daß durch ihr Weſen dem Leben alle Brutalität

Fig. 1.—Bridal Veil and Wreath of Orange-blossom and Myrtle.

Fig. 2.—Bridal Veil and Wreath of Orange-blossom and Myrtle.

Fig. 3.—Bridal Veil and Wreath of Orange-blossom and Myrtle.

Fig. 4.—Bridal Veil and Wreath of Orange-blossom and Myrtle.

Fig. 5.—Bridal Veil and Wreath of Orange-blossom and Myrtle.

Fig. 6.—Bridal Veil and Wreath of Orange-blossom and Myrtle.

ſchwermütig zu uns herüberhallt und uns leiſe zittern und erbeben macht.

Das „Deutſche Theater“ war naturgemäß auf eine ſolche Schauſpielerin nicht geſtimmt, deren Stil bereits über den von ihm geſchaffenen organiſch hinausgewachſen iſt. Es begann allmählich ſeine Kreiſe immer enger zu ziehen. Selbſt Ibſen, den Brahm als Kritiker verkündet hatte, wurde immer ſeltener und ſeltener geſpielt. Es erwies ſich, daß der Alte aus dem Norden kein Kaſſenmagnet war. Das klaſſiſche Repertoire hatte man, wie bereits erwähnt wurde, gänzlich fallen gelaſſen, ſo daß das Theater nur auf die Premieren der jungen deutſchen Dramatiker angewieſen war.

Das Verhängnis dieſer Bühne ſetzt hier ein. Die Stücke, welche einſchlugen, wurden wie Operetten unzähligemal heruntergeſpielt. Wir erlebten es, daß „Die verſunkene Glocke“ gegen zweihundertmal gegeben wurde, daß der „Fuhrmann Henſchel“, „Der Probekandidat“, der „Roſenmontag“ in einer Saiſon mehr als hundert Aufführungen erzielten. Neue Experimente wurden nicht gewagt. Die von Brahm protegierten naturaliſtiſchen Autoren kamen zum Wort und nur ſie, ganz gleichgültig, ob ihre Arbeiten belanglos waren und eine Ablehnung erfahren mußten.

Gertrud Eyſoldt
in d'Annunzios „Gioconda“.
(Nach einer Photographie von W. Höffert in Berlin.)

Aus einem revolutionären Kritiker war mit den Jahren ein konſervativer Theaterdirektor geworden, der ſich auf ſein Altenteil zurückgezogen hatte und, zufrieden mit ſeinen Kaſſenerfolgen, ſich um die litterariſche Entwickelung der Dinge nicht weiter kümmerte.

Niemals beſtand ſo dringende Nötigung, gegen eine trockene und geſchäftliche Auffaſſung ſich ſtärker zu wehren, als hier.

Was verſchlägt es uns, wenn ein Geſchäftsmann des Theaters bei ſeinen Dispoſitionen nur den Kaſſenrapport im Auge hat! Aber ein Mann wie Brahm, der eine litterariſche Vergangenheit hinter ſich hat, der gegen den Geſchäftsbetrieb der Hamburgiſchen Theaterdirektoren ſeiner Zeit erbitterte Anklagen erhoben, der gegen L'Arronge und das Königliche Schauſpielhaus die ſchärfſten Angriffe gerichtet hatte, iſt denen, die das Theater noch ernſt nehmen, doppelt verantwortlich.

Es ſtellte ſich zur Evidenz heraus, daß ein Theater ſich nicht auf der Baſis halten kann, die er der Bühne in der Schumannſtraße gegeben hatte. Ein Theater großen Stils braucht als ſtarken Hinterhalt die muſtergültige Aufführung klaſſiſcher Werke, es darf nicht allein auf den zufälligen Erfolg eines modernen Stückes angewieſen ſein, und es darf vor allem dieſen Erfolg nicht zu Tode hetzen, ein ernſtes Stück wie eine franzöſiſche Poſſe oder wie eine Wiener Operette abſpielen. Damit ruiniert man ebenſo das Theater, wie man wirkliche Künſtler ſchädigt. Sind aber gar die Stücke, um die es ſich hier handelt, in ſich brüchig, verdanken ſie ihren Erfolg nur einer Zeitſtrömung oder einer klugen Mache, ſo iſt der Vorwurf, der den leitenden Mann trifft, ein noch viel ſchwererer.

Niemand wird behaupten wollen, daß Brahm nach dieſer Richtung hin etwa völlig freizuſprechen iſt. Wieviel wertloſe Arbeiten haben wir im „Deutſchen Theater“ über uns ergehen laſſen müſſen! Ja, zuweilen hat ſich hier ein ſo dreiſter Nepotismus hervorgewagt, daß ſelbſt diejenigen, die den Strebungen Brahms mit dem reinſten Wohlwollen gegenüberſtanden, irre werden mußten.

Das Theater, das eine ſolche Blüte erlebt hatte, begann langſam von ſeiner Höhe zu ſinken. Heute ſteht es vor einer kritiſchen Epoche. Nicht nur Kainz und die Sorma ſind Brahm flüchtig geworden, nicht nur Sommerſtorff und die Geßner verlaſſen ſeine Räume, ſondern auch Künſtler wie Engels, Reicher, Niſſen ſcheiden aus oder ſind bereits ausgeſchieden — ganz zu geſchweigen von den diis minorum gentium, die keineswegs zu unterſchätzen ſind, weil ſie im Laufe der Jahre mit dem Enſemble verwachſen waren und in aufopfernd-em, ſchönem Pflichteifer ihren kleineren Aufgaben gerecht wurden.

Freilich ſuchte Brahm für die ſcheidenden Kräfte Erſatz zu finden, und es gelang ihm in der That, eine Schauſpielerin nach Berlin zu ziehen, deren Perſönlichkeit von ſo individueller Art iſt, daß ſie möglicherweiſe neue Einblicke in die Schauſpielkunſt zu geben vermag. Ich meine Irene Trieſch. Sie kam aus Frankfurt a. M., wo ſie der enthuſiaſtiſch gefeierte Liebling des Publikums war, nach Berlin. Und obwohl ſie in ein ihr völlig fremdes Enſemble trat und ſich mit Darſtellern vereinigte, deren Erkenntniſſe auf einer Tradition und Entwickelung beruhten, die ihr neu ſein mußten, fand ihre Eigenart und perſönliche Note doch ſchnell Verſtändnis. Es wäre gewagt, einer Erſcheinung gegenüber, die wir noch ſo wenig kennen, ein voreiliges Urteil zu fällen. Aber das läßt ſich doch heute ſchon mit Beſtimmtheit ſagen, daß ſie zu den außergewöhnlichen Darſtellerinnen gehört, denen man nur ganz ſelten begegnet. Sie iſt verhältnismäßig noch blutjung und äußerlich mit nicht allzu reichen Mitteln von der Natur ausgeſtattet. Ihre Geſtalt erſcheint zunächſt klein und ſchmächtig. Ihr blaſſes, ovales Geſicht mit den dunklen, verſchleierten Augen hat beim erſten Blick nichts Hinreißendes, und ihre Formen haben etwas Kindliches, Eckiges, Unentwickeltes. Von ihrer ganzen Erſcheinung geht für den flüchtigen Beobachter ein Zug der Dürftigkeit aus. Indeſſen, dieſer erſte Eindruck wird ſchon nach wenigen Minuten verdrängt. Ihre Geſtalt ſcheint plötzlich zu wachſen. Jede Muskel in ihrem Geſicht beginnt zu leben, ihre weiße Stirn hat etwas wundervoll Adeliges. Ihre Augen ſchreien in ſtummem Schmerze auf, ihr Blick bekommt etwas Erſchütterndes und geht einem durch Mark und Bein. Ihr Gang iſt aufrecht, ſtolz

Paula Conrad als Puck in Shakeſpeares „Sommernachtstraum“.
(Nach einer Photographie von E. Bieber in Berlin.)

Digitized by Google

und edel und jede ihrer Bewegungen in der Freude voll zauberhafter Anmut, im Schmerz von jener bewegenden Tragik, die nur geradegewachsenen Frauen mit reichem Innenleben eigen ist. Die Sprache meistert sie wie ein Instrument, dem sie die feinsten Schwingungen und Töne entlockt. Am stärksten aber hat auf mich ihr Weinen gewirkt, ihr verängstetes Schluchzen, wenn sie ihren Gram nackt und hüllenlos wie etwas Elementares, das sich nicht zurückdrängen läßt, uns offenbart. Begreife ich ihr Wesen in seinem innersten Kerne richtig, so ist sie eine Natur, die sich in ihrer Sinnenfreudigkeit, in ihrem leidenschaftlichen Schmerz ausleben muß. Darum giebt sie sich in den höchst gesteigerten Momenten aller Rücksicht bar mit einer Offenheit, die sanfte Gemüter schrecken mag. Ihr Wimmern und Weinen hat nichts mit der Bühne gemein. In sich zusammengekauert, schluchzt sie in Tönen, die an sich unartikuliert klingen und ästhetisch gewiß nicht schön sind. Aber wer selbst jemals in tiefstem Elend geweint oder einen verstörten Menschen in diesem Zustand beobachtet hat, der ist erschüttert von dieser Naturwahrheit, mit der sie Kummer und Gram wiedergiebt. Zweifelsohne ist sie ein Temperament. Aber wie Bassermann besitzt sie in ihrem Wesen noch etwas Verstandesgemäßes, Grüblerisches und Zersetzendes. Ein geistiges Erkennen und ein unbewußtes Naturempfinden sind vielleicht bei ihr noch nicht ganz ausgeglichen. Und so mag es kommen, daß sie in Scenen, wo sie wie eine Hellseherin auf uns gewirkt und uns ganz neue Offenbarungen gegeben hat, plötzlich wieder durch einen Ton entnüchtert, der aus dem Verstande, aus dem Gehirn und nicht aus der Seele kommt. Und dennoch ist sie die erste Nora, die den dritten Akt uns verständlich zu machen fähig war. Darum möchte ich mein Urteil über sie mit allem Vorbehalt formulieren; denn sie ist ein schauspielerisches Phänomen, das man nicht nach ein paar Rollen zu erkennen vermag. Gefühlsmäßig möchte ich sagen: vielleicht gehört sie zu den Künstlerinnen, die immer wieder Überraschungen bieten, die man nicht ergründen kann, und die von Fall zu Fall immer neu und immer anders betrachtet sein wollen. Und dann würde sie in einer höheren und geheimnisvollen Form nicht nur als Künstlerin, sondern auch als Mensch ihr Geschlecht verkörpern, dessen Mysterien wir nicht fassen trotz aller Erfahrungen und Erkenntnisse.

Kehren wir jedoch wieder zu unserer allgemeinen Betrachtung zurück.

Nichts ist von Bestand! Mit welchem hingebenden Eifer hatten sich Schauspieler und Litteraten verbunden, um die darstellende Kunst in Deutschland wieder auf die Höhe zu bringen und ein vorbildliches Zusammenspiel zu schaffen. Glückliche Umstände, überaus günstige innere und äußere Bedingungen hatten zu diesem Ziel geführt. Kaum daß es erreicht ist, sehen wir es wieder schwinden. Dichterische Kräfte regen sich von neuem, die einen anderen Stil verlangen, der Ehrgeiz der Schauspieler treibt nach anderen Richtungen, und derjenige, welcher die Zügel in festen Händen halten sollte, ist vor der Zeit müde und gleichgültig geworden.

Dies ist der ewige Kreislauf der Dinge: wir erwerben, um das Erworbene wieder preiszugeben.

Überblicken wir noch einmal die Ära Brahm und ziehen wir das Schlußresultat — so erkennen wir, daß, wenn auch ein einheitliches Zusammenspiel erworben wurde, wir doch von dem Ideal einer großen deutschen Bühne weiter denn je entfernt sind. Ja, im Vergleich zu L'Arronge, dem robusten Theatermann, erscheint heute bei ruhigerer Betrachtung das Wirken des litterarischen Brahm unwesentlich und jedes großen Zuges bar. Man erinnere sich, daß L'Arronge in den Jahren seiner Thätigkeit ein Repertoire geschaffen hat, das die Weltlitteratur umspannte, und man vergegenwärtige sich, daß der Biograph Heinrich von Kleists und Schillers die Weltlitteratur aus der Schumannstraße zum Teufel jagte.

Er überläßt es anderen, das Erbe der alten Meister in Ehrfurcht und Treue zu erhalten.

Neben dem Königlichen Schauspielhaus, in dem Matkowski seine großzügige, feurige Kunst fast zur Manier erstarren ließ, wo Paula Conrad ihren Humor entfaltete, ist es vor allem das „Berliner" und das „Schiller-Theater", die einen klassischen Spielplan

Digitized by Google

aufrecht erhalten. Der Direktor des „Berliner Theaters“ ist Paul Lindau, der mit jugendlicher Frische und keckem Wagemut seine Bühne leitet. Er übernahm ein Theater, das seinen litterarischen Kredit eingebüßt hatte, und mit einer Arbeitskraft und Frische, die bewundernswert waren, hat er mit verhältnismäßig bescheidenen Mitteln Außerordentliches geleistet. Er hat ziemlich anständige Aufführungen der Klassiker gebracht und ist andererseits vor keinem Experiment zurückgeschreckt. Björnsons große Dramen „Über unsere Kraft“, die längst allen Bühnenleitern zugänglich waren, wurden erst durch ihn der Vergessenheit entrissen und wenn nicht in musterhafter, so doch in höchst anständiger Weise inscenirt.

An der Spitze des „Schiller-Theaters“, das ein Volkstheater im edlen Sinne sein will, steht der gewissenhafte und vorwärts schauende Raphael Loewenfeld. An dieser Stelle erlebte Ibsens „Brand“ seine Erstaufführung.

Den Brand spielte ein junger Darsteller, der vom „Deutschen Theater“ hierher übergesiedelt war — Ferdinand Gregori. Von den Berliner Schauspielern war er vielleicht derjenige, welcher das weiteste Rollenfach beherrschte. Er ist ein Künstler, der Geschmack und Temperament glücklich zu vereinigen weiß, und der durch seine Vielseitigkeit jeder Bühne außerordentliche Dienste zu leisten vermag. Er spielt den Faust und den Othello, den Mark Anton und Wilhelm Tell, den Meister von Palmyra und den Glockengießer. Mochte er auch zuweilen durch einen Überschuß von Pathos und Rhetorik befremden, so fand er sich doch immer wieder zur Schlichtheit und Naturwahrheit zurück, wobei ihm ein philosophisch geschultes Nachdenken über Geist und Wesen der Schauspielkunst nicht geringe Hilfen leistete. Er ist eine Hauptstütze des „Schiller-Theaters“ gewesen; er verließ es, um an das Wiener „Burgtheater“ überzusiedeln, dem wir auch Kainz und Nissen abtreten mußten.

Das „Berliner Theater“ beginnt allmählich seinen festen Bestand zu verlieren. Das meisterhafte Ensemble des „Deutschen Theaters“ zerstiebt: norddeutsche Kunst wird nach Wien übergeleitet, um dort die Scholle zu befruchten.

Unendlich viele Anregungen brachte das Theater der letzten Jahre. In der Entwickelung geht nichts verloren. Es kommt der Baumeister, der den Bau von neuem fügt. Auch in der Kunst besteht das Gesetz von der Erhaltung der Kraft.

Digitized by Google

Die Lebenskraft und ihre Geſchichte

Von

Johannes Müller

(Nachdruck iſt unterſagt.)

Alles Geſcheite iſt ſchon gedacht worden, man muß nur verſuchen, es noch einmal zu denken.
Goethe, Maximen und Reflexionen.

Seitdem man in der Naturwiſſenſchaft mit der Hegelſchen und Schellingſchen Philoſophie ſo trübe Erfahrungen gemacht hatte, war es in den Kreiſen der Naturforſcher geradezu guter Ton geworden, von der Philoſophie nichts zu wiſſen und mit einer gewiſſen herzlichen Verachtung auf ihre unfruchtbaren Spekulationen herabzuſehen. Überblickte man allerdings die glänzende Entwickelung, welche die Naturforſchung ſeit ihrer Emancipation von der Philoſophie durchlaufen hatte, und verglich man ihre theoretiſchen und praktiſchen Erfolge, die geradezu weltumwälzend gewirkt hatten, mit den Leiſtungen der Philoſophie und der von ihr beeinflußten Wiſſenſchaften, ſo konnte die Entſcheidung nicht ſchwer fallen. Bewies nicht jeder neue chemiſche Körper, der im Laboratorium des Chemikers entſtand, daß man auf dem rechten Wege ſei? Wenn man die herrlichen Farben, die ſonſt nur in der geheimnisvollen Werkſtätte der Natur entſtanden, künſtlich darſtellen lernte, wenn die dienſtbar gemachte Elektricität den Gedanken mit der Schnelle des Blitzes rund um die Erde trug, wenn die vergleichende Anatomie und Paläontologie den Stammbaum der lebenden Weſen bis in die dämmergraue Urzeit verfolgte, konnte man da noch ſagen, daß, wie Goethe einſt meinte, „Naturgeheimnis nachgeſtammelt“ wurde; oder war man nicht vielmehr im Begriffe, der Natur alle ihre Geimniſſe, auch die ſie nicht offenbaren wollte, mit Hebeln und mit Schrauben abzuzwingen? Schiller hat in ſeinem berühmten Diſtichon über Naturforſchung und Tranſcendentalphiloſophie den Rat gegeben:

Feindſchaft ſei zwiſchen euch; noch kommt das Bündnis zu frühe;
Wenn ihr im Suchen euch trennt, wird erſt die Wahrheit erkannt.

Feindſchaft, jawohl! Aber daß die Philoſophie, auf getrenntem Wege, an der Erkenntnis mitarbeiten könne, das glaubten wohl nicht viele Naturforſcher. Zeigte es doch die tauſendfache Erfahrung, daß der einzig richtige Weg zu „der Wahrheit Strahlenquell“ der von der Naturwiſſenſchaft eingeſchlagene der nüchternen Erfahrung ſei.

Indeſſen allmählich regte ſich eine Reaktion. Wer ſcharf genug dachte, um ſich nicht durch materialiſtiſche Plattheiten hinnehmen zu laſſen, dem erſchien das Bild, welches den augenblicklichen Zuſtand der Wiſſenſchaften zeigte, nicht in ſo glänzenden Farben gemalt. Die prächtige Faſſade des Baues der Naturwiſſenſchaften konnte den und jenen nicht mehr darüber hinwegtäuſchen, daß das Fundament doch nicht abſolut ſicher gelegt ſei. Indem man aber die Notwendigkeit erkannte, die Grundlagen der Naturwiſſenſchaft zu unterſuchen, kam, etwas ſehr ſpät, eines von den guten Worten wieder zur Geltung, die der große Goethe über naturwiſſenſchaftliche Methode geſprochen: „Man kann in den Naturwiſſenſchaften über manche Probleme nicht gehörig ſprechen, wenn man die Metaphyſik nicht zu Hilfe ruft; aber nicht jene Schul- und Wortweisheit. Es iſt dasjenige, was vor, mit und nach der Phyſik war, iſt und ſein wird.“ Die ſo entſtandene Bewegung,

Digitized by Google

welche die Erkenntnistheorie auf die Naturwissenschaft anwandte, erschütterte endlich den dogmatischen Materialismus und rief so natürlich den lauten Widerspruch der Mehrheit hervor, die auf dem Standpunkt steht, welchen der Urgreis Teiresias bei Euripides ausspricht:

Nicht, gar nicht forschen wir nach dem Dämonischen;
Des Vaters Überlieferung, die mit uns erwuchs,
Bewahren wir, und Kluges ficht uns gar nicht an,
Und wär es auch von großen Geistern offenbart.

Am lebhaftesten wurde und wird der Kampf auf biologischem Gebiet geführt; das Leben ist eben für den Menschen unter den Rätseln der Natur das nächste und größte. Man hat hier die neue Bewegung mit einem unglücklichen Wort als „Neovitalismus" zusammengefaßt. Um seine Tendenz zu verstehen, ist es nötig, der Geschichte der Wissenschaft etwas nachzugehen; denn wie ein zu wenig beherzigtes Wort Virchows sagt: „Alles wissenschaftliche Arbeiten kann auch in der Medizin nur ein historisches sein, zum mindesten muß es zunächst von litterarischen Forschungen ausgehen."

Die so modern klingende Auffassung, daß das Leben lediglich ein kompliziertes physikalisches und chemisches Problem sei, hat schon vor zweihundert Jahren einmal gegolten. Unter dem Einfluß des großen Philosophen René Descartes stehend, der die Tiere für komplizierte Maschinen erklärt hatte, unternahm es Borelli (1608 bis 1679), die Mathematik und Physik zur Erklärung der Lebenserscheinungen heranzuziehen, und lieferte auch in der That in seinem ausgezeichneten Werke „De motu animalium" einen hervorragenden Beweis, wie fruchtbar die Anwendung der Mathematik und Physik auf die Physiologie sei. Es liegt auf der Hand, daß ein Problem wie die Fortbewegung, das Stehen, Gehen, Laufen, Springen einer mechanischen Erklärung sehr zugänglich war, weil es eben ein einfaches mechanisches Problem ist, das mit dem Leben nur indirekt, nämlich durch die Muskelthätigkeit und deren Innervation in Beziehung steht. Allein aus dem schönen Erfolge dieses ersten Versuches Borellis zog man sofort den weitgehenden Schluß, das Leben müsse sich überhaupt lediglich aus den Gesetzen der Statik und Dynamik begreifen lassen, mit anderen Worten, die Physiologie dürfe nichts anderes sein als angewandte Mathematik und Physik. Diese dogmatische Einseitigkeit mußte natürlich auf unüberwindliche Schwierigkeiten stoßen, sobald andere als mechanische Fragen bearbeitet wurden, und das war der Grund, warum eine andere, ebenfalls dogmatische Schule, die Chymiatria, neben den physikalischen auch chemische Prozesse zur Erklärung der Lebensvorgänge heranzog. In der Lehre der Chemiatriker lag unzweifelhaft ein sehr guter Kern; ihr Fehler war wiederum ihr Dogmatismus, der sie zu einer fruchtbaren empirischen Forschung nicht kommen ließ, und vor allem kam sie zu früh. Die Chemie stand noch zu sehr in ihren Kinderschuhen, um schon zur Bewältigung schwieriger physiologisch-chemischer Aufgaben geeignet zu sein.

Es liegt in der Natur des Menschen, aus der augenblicklichen Unmöglichkeit zu schließen, es bestehe eine absolute, und so ist es nicht verwunderlich, daß sich allmählich neben die Kräfte der Physik und Chemie eine neue, ganz andersartige Kraft, mystischer Natur, einschleichen konnte.

Auf den Anschauungen des Paracelsus fortbauend, hatte van Helmont (gestorben 1644) eine Weiterführung der chemiatrischen Lehre versucht. Van Helmonts Theorie war eine geistreiche, aber wunderliche Vermählung von exakter Naturwissenschaft und Mystik. Die Gerechtigkeit verlangt, die großen Verdienste dieses Mannes um die Detailforschung anzuerkennen. Er ist der Begründer der Fermenttheorie, der Entdecker des kohlensauren Ammoniaks; von ihm stammt der Begriff „Gas". Seine physiologische Lehre stellte einen eigentümlichen Dualismus dar. Die ganze Natur ist beseelt von geistigen Kräften. Die oberste geistige Schöpfungskraft ist der „Archeus", welcher, wie der „inwendige Alchymist" des Paracelsus, das eigentlich schaffende Princip in der Natur darstellt. Wenn dieser geheimnisvolle „Archeus" seine Schuldigkeit nicht mehr thut, so entsteht Krankheit, und da der Archeus ein geistiges Wesen ist, so kann man nicht nur mit Arzneimitteln auf ihn wirken, er ist auch einer Beruhigung, einer verständigen Zurechtweisung durch psychische Einflüsse zugänglich.

Die geniale Thätigkeit des unsterblichen Harvey bildet hier einen Lichtpunkt. Er

Digitized by Google

machte die große Entdeckung des Blutkreislaufes, er ſtellte der Lehre von der Urzeugung, von der Entſtehung des Lebenden aus dem Lebloſen den Satz entgegen: omne vivum ex ovo, alles Lebende ſtammt von einem anderen Lebenden ab. Allein auch ſeine Lebensarbeit konnte nicht verhüten, daß in dem animiſtiſchen Syſtem Stahls der Helmontſche Archeus eine glänzende Auferſtehung feierte.

Georg Ernſt Stahl (1660 bis 1734), Profeſſor der Chemie und Pathologie in Halle, war der Meinung, daß allerdings phyſikaliſche und chemiſche Kräfte im Organismus thätig ſeien, aber ſie entfalten ihre Wirkſamkeit nur unter der Leitung und Aufſicht der „Lebensſeele“, der „anima inscia“. Sehr kurz und klar äußert ſich Helmholtz über Stahl: Stahl war ein klarer und feiner Kopf, der ſelbſt da, wo er gegen unſere jetzigen Anſichten entſcheidet, durch die Art, wie er die richtigen Fragen ſtellt, belehrend und fördernd iſt. Er iſt derſelbe, der das erſte umfaſſendere Syſtem der Chemie, das phlogiſtiſche, gründete. Wenn man ſein Phlogiſton in latente Wärme überſetzt, ſo gingen die theoretiſchen Grundzüge ſeines Syſtems weſentlich auch in die Lavoiſiers über; nur kannte Stahl den Sauerſtoff noch nicht, wodurch einige falſche Hypotheſen, z. B. über die negative Schwere des Phlogiſton, bedingt waren. Stahls Lebensſeele iſt im ganzen nach dem Vorbilde dargeſtellt, wie ſich die pietiſtiſchen Gemeinden jener Zeit die ſündige menſchliche Seele dachten; ſie iſt Irrtümern und Leidenſchaften, der Trägheit, Furcht, Ungeduld, Trauer, Unbedachtſamkeit, Verzweiflung unterworfen. Der Arzt muß ſie (wie den Archeus van Helmonts) bald beſänftigen, bald aufſtacheln oder ſtrafen und zur Buße zwingen. Sehr gut ausgeſonnen war es, wie er daneben die Notwendigkeit der phyſikaliſchen und chemiſchen Wirkungen begründete. Die Lebensſeele regiert den Körper und wirkt nur mittels der phyſikaliſch-chemiſchen Kräfte der aufgenommenen Stoffe. Aber ſie hat die Macht, dieſe Kräfte zu binden oder zu löſen, ſie gewähren zu laſſen oder zu hemmen. Nach dem Tod werden die gehemmten Kräfte frei und rufen Fäulnis und Verweſung hervor. Um dieſe Hypotheſe vom Binden und Löſen zu widerlegen, mußte das Geſetz von der Erhaltung der Kraft klar ausgeſprochen werden.

Wenn gegen Ende des ſiebzehnten und zu Anfang des achtzehnten Jahrhunderts an Stelle der Stahlſchen „Lebensſeele“ die Lehre von der „Lebenskraft“ trat, ſo war damit die alte anima inscia, wie Helmholtz ſich ausdrückt, eigentlich nur etwas naturwiſſenſchaftlich übertüncht worden, während ſie im weſentlichen ihre Funktionen beibehielt. Die Lehre von der Lebenskraft, der Vitalismus, ſtützte ſich auf die Irritabilitätstheorie Albrecht von Hallers. Die an den Muskeln beobachtete Reizbarkeit wurde für das weſentliche Charakteriſtikum des Lebens gehalten; nicht von ſelbſt ſeien die Organe und Gewebe des Körpers thätig, ſondern ſie müßten erſt durch Reize den Anſtoß zur Thätigkeit erhalten; die beſondere Art der Thätigkeit ſei durch eine beſondere Energie des Organs unter Leitung der Lebenskraft bedingt. Denn über aller Funktion des Organismus thronte beherrſchend, bald hemmend, bald erregend, alle Äußerungen des Lebens bedingend und hervorbringend, eine unerforſchliche beſondere Kraft, die Lebenskraft, deren Eigenart von den Franzoſen mit dem Ausdruck „force hypermécanique“ bezeichnet wurde. Alles, was an den Lebenserſcheinungen einer Erklärung durch die auch in der anorganiſchen Natur waltenden phyſikaliſchen und chemiſchen Kräfte zu ſpotten ſchien, wurde der myſtiſchen Lebenskraft zugeſchrieben. Daß man, indem man die Lebenskraft als eine vom Organismus ablösbare Kraft ſich dachte, das metaphyſiſche Weſen der Kraft gänzlich verkannte, blieb unbemerkt. Freilich darf dieſe Verkennung der damaligen Zeit nicht zu hoch angerechnet werden, wenn man ſich erinnert, daß noch in unſerer Zeit nur zu oft die ſogenannten Naturkräfte vorgeſtellt werden wie, um mit Du Bois-Reymond zu ſprechen, Pferde, die vor die Atome geſpannt ſind, während wir doch in Wahrheit die Kräfte nur in Verbindung mit ihrem Subſtrat, der Materie, kennen, oder, genauer ausgedrückt, die ſogenannten „Kräfte“ lediglich Eigenſchaften des Stoffes ſind. Die den Organismen eigentümlichen, von ihnen ausſchließlich produzierten chemiſchen Stoffe, die weder in der unbelebten Natur vorkommen, noch aus anorga-

nischen Stoffen sich künstlich herstellen ließen, dachte man sich in dem geheimnisvollen Laboratorium der Lebenskraft entstanden. Die Rätsel der Fortpflanzung und Entwickelung waren rasch aufs bequemste erklärt, indem ein besonderer „Bildungstrieb", nisus formativus, angenommen wurde, welcher nach Analogie der Platonischen Idee oder der anima plastica späterer Philosophen bewirkte, daß aus dem scheinbar so einfachen Ei ein komplizierter Organismus, ein Hund oder gar ein Mensch entstand.

Es versteht sich von selbst, daß bei diesem Standpunkt der Wissenschaft ein Fortschritt der naturwissenschaftlichen Erkenntnis völlig ausgeschlossen war. War die geheimnisvolle, nicht weiter erkennbare Lebenskraft der letzte Faktor der Lebenserscheinungen, so ließ sich an diesem eben nichts weiter erklären. Man muß nicht glauben, daß solchen wissenschaftlichen Verirrungen nur ein akademisches Interesse zukomme. Wenn schon alle Wissenschaften das praktische Leben beeinflussen, so bedingen ganz besonders die theoretischen Vorstellungen vom Wesen des Lebens das praktische Handeln in der Medizin. „Dem vitalistischen Arzte hing der wesentliche Teil der Lebensvorgänge nicht von Naturkräften ab, die mit blinder Notwendigkeit, und nach festem Gesetz ihre Wirkung ausübend, den Erfolg bestimmten. Was solche verrichten konnten, erschien als Nebensache und ein eingehendes Studium derselben kaum der Mühe wert. Er glaubte mit einem seelenähnlichen Wesen zu thun zu haben, dem ein Denker, ein Philosoph und ein geistreicher Mann gegenüber stehen mußte."

Was für Schaden im weiteren Verlauf durch die Hegelsche Philosophie und die Schellingsche Naturphilosophie, „die Philosophie der Scharlatane und Windbeutel", wie Schopenhauer derb sich ausdrückt, angerichtet wurde, ist bekannt genug. Was soll es heißen, daß, wie Schelling wollte, den drei Dimensionen drei Grundkräfte der Natur, Magnetismus, Elektricität und chemischer Prozeß, entsprechen, welche im Organismus als Sensibilität, Irritabilität und Reproduktion erscheinen, und auf deren normaler Synthesis die Gesundheit beruhe? „Gewöhnlich glaubt der Mensch, wenn er nur Worte hört, es müsse sich dabei doch auch was denken lassen."

Aus diesen spekulativen Verirrungen wurde die Wissenschaft vom Leben vor allem durch das Genie des größten Biologen aller Zeiten, durch Johannes Müller (1801 bis 1858), befreit. Müller neigte in seinen theoretischen Vorstellungen selbst noch zum Vitalismus. Allein er stellte sich vor, daß die Lebenskraft nach chemischen und physikalischen Gesetzen wirksam sei. Damit war aber eben gesagt, daß die Erforschung der Lebenserscheinungen gleichbedeutend mit der Erforschung der im Organismus thätigen physikalischen und chemischen Kräfte sei. Durch eine überaus reiche und fruchtbare Thätigkeit in dieser Richtung wurde so Müller der Begründer der modernen Physiologie. Zwei große, von seinen Schülern Theodor Schwann und Hermann von Helmholtz gemachte Entdeckungen, die Zellenlehre und das Gesetz von der Erhaltung der Kraft, bildeten das Fundament für Forschungen, welche geeignet erschienen, die Lehre von der Lebenskraft für immer aus der Wissenschaft zu verbannen. Ein wuchtiger Schlag war schon früher von der Chemie dem Vitalismus versetzt worden. Wir sahen schon, daß sich die Vitalisten gern darauf stützten, daß chemische Substanzen, welche nur im lebenden Organismus vorkommen oder von ihm erzeugt werden, sich nicht künstlich darstellen ließen, woraus eben gefolgert wurde, daß sie einer anderen Kraft als einer chemischen ihre Entstehung verdanken müßten. Diese noch von dem großen schwedischen Chemiker Berzelius vertretene Anschauung wurde hinfällig, als es Wöhler in Göttingen 1828 gelang, den Harnstoff (CON_2H_4), eines der typischen Abscheidungsprodukte des tierischen Organismus, aus den damals als anorganisch bezeichneten Bestandteilen, nämlich Cyansäure und Ammoniak, durch Erhitzen darzustellen, sowie als bald darauf die Synthese der Essigsäure durch Vermittlung von Kohlenstoff, Schwefel, Chlor, Wasser und Zink erfolgte.

Nun schien man völlig berechtigt zu sein, das Leben als ein kompliziertes physikalisches und chemisches Problem zu definieren. Die Forschungen Emil Du Bois-Reymonds auf dem Gebiete der tierischen Elektricität, die raschen Erfolge der physiologischen Chemie, die Aufstellung der Descendenztheorie durch Darwin verführten zu den abenteuer-

Digitized by Google

lichsten Hoffnungen. Zwar nicht die wahrhaft großen Geister der Naturwissenschaft, wie Liebig, Wöhler, Helmholtz, aber die Naturwissenschaft als Ganzes wandte sich unbedenklich materialistischen Anschauungen zu. Es war die Zeit, wo Leute vom Schlage der Büchner, Czolbe, Moleschott und Karl Vogt als große Naturforscher gelten konnten, die Zeit, in der man die materialistischen Schlagworte als bedeutende Offenbarungen anstaunte. „Der Mensch ist, was er ißt", „ohne Phosphor kein Gedanke" oder — das war Karl Vogts Leistung — „die Gedanken stehen im selben Verhältnis zum Gehirn wie der Urin zu den Nieren". Indem diese guten Leute und schlechten Logiker recht exakt zu sein vermeinten, vor allem von der Metaphysik sich glücklich befreit zu haben glaubten, merkten sie gar nicht, daß sie ganz dogmatische Metaphysiker waren. „Den Teufel spürt das Völkchen nie, und wenn er sie beim Kragen hätte." Helmholtz hat noch 1877 für nötig befunden, in dieser Beziehung seine warnende Stimme zu erheben: „Ich bitte Sie, nicht zu vergessen," sprach er beim Stiftungsfest der Berliner militärärztlichen Bildungsanstalten, „daß auch der Materialismus eine metaphysische Hypothese ist, eine Hypothese, die sich im Gebiete der Naturwissenschaften allerdings als sehr fruchtbar erwiesen hat, aber doch immer eine Hypothese. Und wenn man diese seine Natur vergißt, so wird er ein Dogma und kann dem Fortschritte der Wissenschaft ebenso hinderlich werden wie andere Dogmen. Diese Gefahr tritt ein, sobald man Thatsachen zu leugnen oder zu verdecken sucht zu Gunsten entweder der erkenntnistheoretischen Principien des Systems oder zu Gunsten von Specialtheorien, die naturwissenschaftlich klingende Erklärungen von einzelnen Gebieten zu geben suchen."

Die Reaktion gegen diese einseitige mechanistische Auffassung des Lebens blieb dann auch nicht aus. Zunächst wurde sie nicht durch erkenntnistheoretische Überlegungen, sondern durch die Einsicht hervorgerufen, daß Lebensvorgänge, die man bereits geglaubt hatte, physikalisch und chemisch erklären zu können, weit verwickelterer Natur sind und vorläufig jeder mechanischen Erklärung spotten. „Wir haben zum Beispiel," sagt einer der Hauptvertreter des „Neovitalismus", G. v. Bunge, „geglaubt, die Erscheinungen der Resorption, der Nahrungsaufnahme vom Darm aus zurückführen zu können auf die Gesetze der Diffusion und Endosmose. Heutzutage aber wissen wir, daß die Darmwand bei der Resorption sich nicht verhält wie eine tote Membran bei der Endosmose. Wir wissen, daß die Darmwand mit Epithelzellen bekleidet und daß jede Epithelzelle ein Organismus für sich ist, ein lebendes Wesen mit äußerst verwickelten Funktionen; wir wissen, daß sie durch aktive Kontraktionen ihres Protoplasmaleibes die Nahrung aufnimmt in derselben rätselhaften Weise, die wir an den freilebenden einzelligen Tieren, den Amoeben, den Rhizopoden, beobachten. Am Darmepithel kaltblütiger Tiere will man es sogar gesehen haben, wie die Zellen Fortsätze ihres kontraktilen, nackten Protoplasmaleibes aussenden, Pseudopodien, welche die Fetttröpfchen der Nahrung ergreifen, dem Protoplasma einverleiben und weiter befördern in die Anfänge der Chylusbahnen. Solange diese aktiven Funktionen der Zellen unbekannt waren, blieb die Thatsache unverständlich, daß die Fetttröpfchen durch die Darmwand hindurch in die Chylusräume gelangten, nicht aber äußerst feinkörnige Pigmente, die man in den Darm brachte. Heutzutage wissen wir, daß diese Fähigkeit, bei der Nahrungsaufnahme eine Auswahl zu treffen, das Wertvolle sich anzuverleiben, das Wertlose oder gar Schädliche zurückzuweisen, allen einzelligen Wesen zukommt.

„Auch die Funktionen der Drüsen, die Vorgänge der Sekretion hatten wir bereits geglaubt auf die Gesetze der Endosmose zurückführen zu können. Jetzt wissen wir, daß auch hier die Epithelzellen eine aktive Rolle spielen. Auch hier dieselbe rätselhafte Fähigkeit, eine Auswahl zu treffen, gewisse Stoffe aus dem Blute aufzunehmen, andere zurückzuweisen. — Die Epithelzellen der Milchdrüsen sammeln aus dem ganz und gar anders zusammengesetzten Blute alle anorganischen Salze genau in dem Gewichtsverhältnisse, in welchem der Säugling ihrer bedarf, um zu wachsen und dem elterlichen Organismus gleich zu werden. Auf die Gesetze der Diffusion und Endosmose lassen sich diese Erscheinungen vorläufig nicht zurückführen.

Ebensowenig wie in der Physiologie des Stoffwechsels ist es bisher in den übrigen Teilen der Physiologie gelungen, irgend welche Lebenserscheinungen auf physikalische und chemische Gesetze zurückzuführen.

„Ich behaupte: alle Vorgänge in unserem Organismus, welche sich mechanisch erklären lassen, sind ebensowenig Lebenserscheinungen wie die Bewegung der Blätter und Zweige am Baume, der vom Sturme gerüttelt wird, oder wie die Bewegung des Blütenstaubes, den der Wind hinüberweht von der männlichen Pappel zur weiblichen. Hier haben wir einen Bewegungsvorgang, der für den Lebensprozeß unentbehrlich ist. Und dennoch wird niemand ihn für eine Lebenserscheinung halten, einfach aus dem Grunde, weil der Blütenstaub bei der Bewegung sich passiv verhält. — Ob aber die lebendige Kraft der bewegten Luft die Bewegungsursache bildet oder das Sonnenlicht, aus welchem die Luftbewegung entsteht, oder chemische Spannkräfte, in welche das Sonnenlicht sich umgesetzt hat, — das ändert am Wesen der Sache nichts."

Man sieht aus diesen Ausführungen des ausgezeichneten Baseler physiologischen Chemikers, daß der scheinbare Bankerott der Physik und Chemie in der Physiologie, die Unmöglichkeit, die Lebenserscheinungen nach dem augenblicklichen Stand der Physik und Chemie naturwissenschaftlich zu erklären, Veranlassung zur Entstehung des sogenannten „Neovitalismus" ward.

Man muß aber nicht glauben, daß dieser „Neovitalismus" das alte mystische Gespenst der Lebenskraft zu neuem Leben erwecken möchte. Wenn auch bei dem oder jenem etwas mystische Neigungen vorhanden sein mögen, die Bewegung an sich hat mit der alten Lebenskraft nichts zu thun. Es ist nur das, wie schon gesagt, sehr unglücklich gewählte Wort, welches jenen Verdacht erweckt. Die eine Gruppe der Neovitalisten vertritt eine Anschauung, welche als „mechanischer Vitalismus" bezeichnet worden ist. Sie sind der Anschauung, daß allerdings die Lebenserscheinungen nicht principiell von den Vorgängen in der unbelebten Natur verschieden seien, aber einmal wirkten die physikalischen und chemischen Kräfte in den Organismen in besonders komplizierter, eigenartiger Weise, dann aber könnten in den Organismen Kräfte, wohlverstanden mechanische Naturkräfte, thätig sein, die uns vorläufig noch unbekannt sind. Beide Möglichkeiten sind zuzugeben; die erstere Annahme ist sogar thatsächlich richtig. Und warum sollten nicht noch neue Naturkräfte entdeckt werden? Die tierische Elektricität war ja auch nicht immer bekannt. Aber es versteht sich von selbst, daß diese ganze Anschauung, da sie ja mit mechanischen Kräften rechnet, mit einer über diesen stehenden Lebenskraft nichts zu thun hat.

Die zweite und wichtigere Form des Neovitalismus ist der sogenannte „psychische". Er ist nichts anderes als der subjektive Idealismus, wie er von Berkeley zuerst konsequent ausgesprochen wurde, naturwissenschaftlich begründet und auf die Naturwissenschaften angewandt.

Die naturwissenschaftliche Begründung des Idealismus liegt in dem von dem unsterblichen Physiologen Johannes Müller zuerst scharf formulierten „Gesetz der specifischen Energien der Sinnesnerven", von dem Helmholtz sagt, es sei eine wissenschaftliche Errungenschaft, deren Wert er der Entdeckung des Gravitationsgesetzes gleichzustellen geneigt sei; und Bunge erklärt die durch dieses Gesetz ausgedrückte Wahrheit „für das Größte und Tiefste, was je der Menschengeist erdacht".

Das Gesetz der specifischen Sinnesenergien besagt, daß ein und derselbe Reiz, auf verschiedene Sinnesnerven einwirkend, verschiedene Empfindungen hervorvorruft, und umgekehrt, daß unter sich noch so verschiedene Reize, welche ein und denselben Sinnesnerven erregen, immer die gleiche Empfindung bewirken. Ein Beispiel mag das klar machen: Wenn man auf das Auge drückt oder schlägt oder den Sehnerven elektrisch reizt oder ihn durchschneidet, so resultiert ebensogut eine Lichtempfindung, als wenn wirklich Sonnenlicht auf die Retina gefallen wäre. Und wenn der nämliche elektrische Reiz nacheinander einen Geschmacksnerv, den Hörnerv und den Sehnerv trifft, so resultiert im ersten Falle eine Geschmacksempfindung, im zweiten Falle eine Schall-, im dritten eine Lichtempfindung. „Würde man" — dieses Beispiel rührt von Donders her — „den Hörnerven und Sehnerven durchschneiden und die Enden kreuz-

Digitized by Google

weise verheilen können, so müßte man den Donner sehen und den Blitz hören." Man sieht also, daß uns in der That die Außenwelt ein Buch mit sieben Siegeln ist, weil wir nicht die unseren Empfindungen zu Grunde liegenden Vorgänge der Außenwelt zu erkennen vermögen, sondern lediglich unsere Empfindungen. Was wir zum Beispiel einen Stein nennen, das ist für uns in Wirklichkeit lediglich ein Komplex von Empfindungen, von Tastempfindungen, Lichtempfindungen, Raumempfindungen u. s. w.

Also alles, was existiert, existiert nur in unserer Psyche;* es ist wirklich vorhanden, aber nur, um mit Schopenhauer zu reden, als unsere Vorstellung. Da also das einzig Sichere und uns Bekannte die Psyche mit ihren Empfindungen, ihren Bewußtseinsänderungen ist, so folgt daraus, daß man nicht, wie der Materialismus es unlogischerweise thun will, das Bekannte, die Psyche, durch das Unbekannte, die Außenwelt, erklären darf, daß es unsinnig ist, psychische Vorgänge auf materielle zurückzuführen. Man muß umgekehrt die Außenwelt als Vorstellung der Psyche zu verstehen suchen.

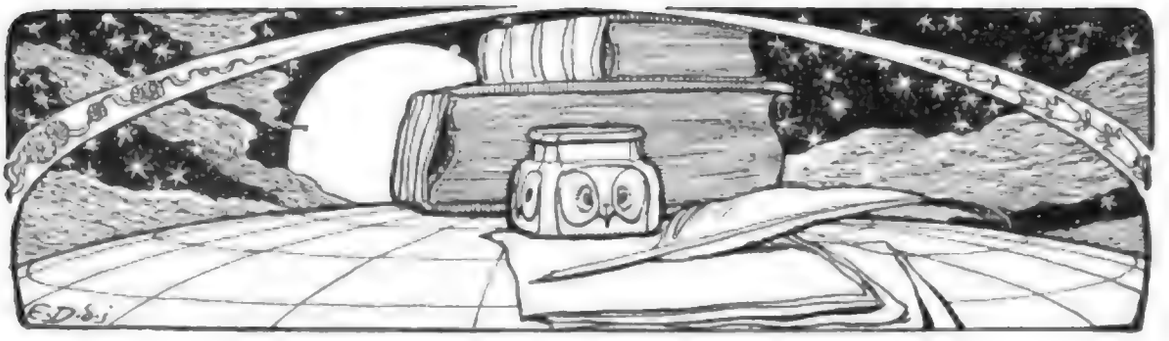
Dieser Gedankengang des psychischen Neovitalismus ist nur für den ersten Augenblick befremdend. Es ist eben „eine Wahrheit, die keiner wieder vergißt, der sie einmal verstanden; obwohl keine solche, die jeder versteht, sobald er sie hört" (Schopenhauer).

Nach dem, was einleitend gesagt wurde, versteht es sich von selbst, daß diese Anwendung der wahren Philosophie auf das Problem des Lebens durchaus keine Veranlassung bietet, in ihr mystische Tendenzen zu wittern. Die einmal gewonnene exakte naturwissenschaftliche Methode der Erforschung der Lebenserscheinungen wird der Physiologie nicht wieder verloren gehen. Sie wird sich nur fortan nicht mehr so philosophiescheu gerieren als bisher, sie wird sich vor einem platten und plumpen Materialismus durch ernstliche erkenntnistheoretische Kritik zu bewahren wissen. Sie wird dann aber auch wieder mehr geeignet sein, nicht nur wie bisher durch ihre Entdeckungen für die praktische Wohlfahrt der Menschheit zu sorgen, sie wird durch die Größe und Weite ihrer Weltauffassung auch das geistige Leben zu befruchten vermögen, sie wird dem wahrhaft religiösen Bedürfnis im Sinne Goethes genügen:

Im eignen Auge schau mit Lust,
Was Platon von Anbeginn gewußt;
Denn das ist der Natur Gehalt,
Daß außen gilt, was innen galt.

* Auf den Streit um das Kantsche „Ding an sich" kann ich hier nicht eingehen.

Digitized by Google



Litterarische Rundschau

Philosophische Schriften

Wenn wir unsere Übersicht mit den neuen Beiträgen zur Geschichte der Philosophie beginnen, so muß zunächst eine kleine, aber beachtenswerte Studie erwähnt werden, welche die **Leibnizschen Begriffe der Perzeption und Apperzeption** betrifft. Sie stammt von einem Mediziner, Anton Sticker, und ist im Verlage von Friedrich Cohen (Bonn) erschienen. Wir nennen sie deshalb, weil in ihr der Ursprung zweier noch heute wichtigen Begriffe mit aktenmäßiger Genauigkeit dargestellt wird. Solche terminologischen Untersuchungen betreffen ja nicht nur die Außenseite der Begriffe, sondern auch die Sache selbst, da jeder wissenschaftliche Besitz im wesentlichen ein Besitz von Worten und Formeln ist, die Herstellung einer künstlichen Welt, die als rationale Umformung der wirklichen bezeichnet werden kann. — Weiteren Umfang und allgemeineres Interesse besitzen die soeben erschienenen Bände der Sammlung „Klassiker der Philosophie“ (Stuttgart, Fr. Frommanns Verlag, E. Hauff). Erstens die Lebensbeschreibung **Carlyles** von Paul Hensel. Sie enthält ausgezeichnete Kapitel: z. B. jenes, wo Carlyles Verhältnis zur englischen Geistesarbeit im achtzehnten Jahrhundert dargestellt wird, oder jenes andere, das von der Kritik spricht, oder ein drittes, in dem der Sartor Resartus abgehandelt wird. Indessen ist es fraglich, ob des Verfassers Art, die äußere und die innere Entwickelung in gesonderten Abschnitten nacheinander zu erzählen, ein zusammengehendes, plastisches Bild erzeugen kann. Mir wenigstens wollte es sich nicht recht gestalten. Auch habe ich die Empfindung, daß Hensel diesmal zu keiner ganz freien Darstellung gelangt ist, als ob beim Schreiben mancherlei verloren gegangen wäre, was der Redner sicher — und zum Vorteil der Sache — ausgesprochen hätte. Mit einem Wort: das Buch schreit nach einer zweiten Auflage. Und es verdient es wahrhaftig, in immer neuen und verbesserten Auflagen hervorzutreten, denn es ist die erste in die Tiefe dringende Biographie Carlyles und der rohen Auffassung Froudes unendlich überlegen. — Etwas anders bietet sich die Schrift dar, die der verdienstvolle Herausgeber der ganzen Sammlung, Richard Falckenberg, dem Philosophen **Hermann Lotze** gewidmet hat. Sie berichtet in der schlichtesten Weise und zwar gestützt auf Lotzes Briefe über den Gang des Lebens und die Entstehung der Schriften; ein zweiter Band wird erst die eigentliche Aufgabe lösen. Immerhin wird niemand ohne Anteilnahme in den Briefen blättern können, aus denen sich das Leben des Gelehrten für den Leser aufrollt. Denn sie zeigen uns außer dem Meister der Sprache und dem nachdenklichen Philosophen, den wir in den Werken kennen gelernt haben, den Menschen und den Professor in den Sorgen wie in den Freuden eines ruhig dahinfließenden Lebens. Gewiß ist manches darin klein und unbeträchtlich, aber selbst das ist durch die liebenswerte Persönlichkeit Lotzes unserer Teilnahme genähert. Im Grunde genommen ist ja alles Biographische anziehend. Und wie schön und richtig bleibt, was Lotze einmal seinem ältesten Sohn acht Tage vor der Hochzeit schrieb: „Sei mild und gütig gegen deine Braut und denke daran, daß jedes böse Wort sich schwer vergißt, ein gutes aber auch unvergeßlich bleibt. Habt Vertrauen zueinander und übersieht nicht, daß jeder Mensch das Recht hat, dann und wann verstimmt zu sein, ohne zu wissen warum, und daß man dann gegenseitig Geduld haben muß.“ — Der dreizehnte Band der Sammlung ist **Wilhelm Wundt** gewidmet und von Edmund König verfaßt. Das lebensgeschichtliche und persönliche Moment tritt hier ganz zurück zu Gunsten einer Sachdarstellung der Wundtschen Philosophie und Psychologie. Sie ist so zuverlässig und übersichtlich ausgefallen, wie man es nur wünschen kann. Indessen bleibt es bedenklich, ein System als abgeschlossen hinzustellen, dessen Urheber seine bewundernswerte Schaffenskraft soeben noch durch die Herausgabe einer Völkerpsychologie bewährt hat. Selbst **John Stuart Mills**

Digitized by Google

Lebenswerk, das im vierzehnten Bande von Samuel Sänger geschildert wird, ist, obgleich durch den Tod längst begrenzt, in seinen Wirkungen so wenig beendet, daß Auffassung und Beurteilung schwanken müssen. In allem Wesentlichen freilich kann man Sängers klaren und lebhaften Ausführungen beipflichten. Sein Buch hat den Vorzug, daß es den geschichtlichen Beziehungen sorgsam nachgeht und mit den Anknüpfungen an die Gegenwart fast eine Verschwendung treibt. Es räumt gründlich mit der falschen Vorstellung auf, als sei Mill eine „Logikermühle" gewesen, und es bleibt nirgends bei der Aufnahme des wissenschaftlichen Thatbestandes stehen, sondern geht zur Kritik über.

Nunmehr wäre über die neuesten Erscheinungen der Nietzsche-Litteratur zu berichten. Doch wird der Leser verzeihen, wenn ihm an Stelle ausführlicher Analysen nur kurze Hinweise geboten werden. Was soll es nützen, eine Kritik auf die andere zu türmen? Diese Bücher sind allesamt, so verschiedenartig sie sich geben, Versuche der Sichtung und Beurteilung über ein Phänomen, zu dem jeder von uns selber Stellung nehmen muß. Für den gebildeten Laien dürfte als knappe Einführung das Schriftchen sich empfehlen, das Ernst Horneffer unter dem Titel **Zu Nietzsches Gedächtnis** (Göttingen, Franz Wunder) veröffentlicht hat. In warmer und künstlerisch durchgebildeter Sprache schildert er Nietzsche als einen deutschen, mehrfach mit Kant zu vergleichenden Philosophen, als einen Denker und Seelenkundigen, der zugleich Künstler und noch etwas mehr, ein Reformator, Held und Heiliger war. Weit umfangreicher ist das ins einzelne eindringende Werk von Eduard Grimm: **Das Problem Friedrich Nietzsches** (Berlin, C. A. Schwetschke u. Sohn). Der Gedankengehalt in Nietzsches Werken wird hier zunächst nach dem thatsächlichen Werdegang aufgezeigt, dann wird das Verhältnis Nietzsches zu einzelnen Grundfragen abgewogen und schließlich die Bedeutung seiner Philosophie geprüft. Das alles geschieht auf Grund einer erfreulich genauen Quellenkenntnis und mit großer Unparteilichkeit. Aber die besonnene, oft nüchterne Art des Verfassers verträgt sich nicht überall mit dem Wesen jener Feuersäule, die so vielen unter den mit uns Wandernden ihren Weg zeigt. Eine rein sachliche Würdigung, so dankenswert sie ist, reicht hier nicht aus. Die lebhafte Auseinandersetzung, in die A. Kalthoff zu Nietzsche tritt (**Friedrich Nietzsche und die Kulturprobleme unserer Zeit**; Berlin, C. A. Schwetschke u. Sohn), will mir daher noch mehr zusagen. Der Gesichtspunkt nämlich, an Nietzsche die modernen Kulturprobleme zu veranschaulichen, trifft tiefer ins Mark als eine systematische Erörterung. Nietzsche gleicht einer Schütterlinie, die vom Erdbeben unserer Zeit aufgeworfen wurde. Die Wahrheit seiner Philosophie ist keine objektiv beweisbare, sondern in der Intensität enthalten, mit der zeitgeschichtliche wie allgemein menschliche Bedürfnisse in ihm zum Ausdruck gelangten; daß er ohne Rest, in schlechthin vollkommener Weise gewisse Motive zu lebendigen Lehren bildete, verleiht ihm das Anrecht auf den Namen eines Wahrheitskünders.

Wir bleiben auf den Höhen geistigen Lebens, wenn wir an Hans Marbachs Gedanken über Religion und Sittlichkeit herantreten, die er unter dem Titel **Christus und Faust** (Dresden, Carl Reißner) herausgegeben hat und die in anderem Zusammenhange hier bereits kurz gewürdigt worden sind (Septemberheft 1901). Die Betrachtung beginnt mit dem Nachweis, daß die Unterordnung des Sittengesetzes unter den göttlichen Willen schon in früher Zeit durch einen reineren Gottesbegriff nötig geworden ist. Sie zeigt dann, wie Israel zu der Gewißheit gelangte, daß des Menschen Streben nach Glück, wenn er nur auf vernünftige Weise strebt, der Gottheit wohlgefällig ist und von ihr gefördert wird — eine Gewißheit, die freilich durch die furchtbare Thatsache des Todes erschüttert wird. Die große Umkehr in Jesu Lehre bestand nun darin, daß er kein irdisches, sondern ein himmlisches Heil verhieß: diese Welt kann nicht verbessert, sondern muß aufgegeben werden; sie vermag dem gegenüber nichts, der sich durch die That seines Geistes über sie erhoben hat. Nachdem schon die Paulinische Gnaden- und Glaubenslehre von diesem Grundgedanken abgewichen war, gab Luther ihn völlig preis. Doch dieser Preisgabe allein verdanken wir es, daß Christentum und Sittengesetz aus der schmarotzerhaften Umschlingung der Priestersatzungen befreit wurden. Endlich kam auch Goethe, der ursprünglich leidenschaftliche Hasser des Christentums, zur wahren Erkenntnis: sein Faust findet den Augenblick vollster Befriedigung, den er nie zu erleben gedachte, in dem Aufgeben des Ich, in der Weltüberwindung. — Das etwa mag als Gerippe des Buches herauszupräparieren sein. Doch ist es nur das Gerippe und kann keine Vorstellung von der lebendigen und schönen Form erwecken, mit der es in dem Buche selber umkleidet ist. Vieles würde ich am liebsten wörtlich wiedergeben. Nur ein Beispiel für viele. Wie treffend und tiefdringend ist es, wenn Marbach sagt, der Schrei, der noch heute aus der geängsteten Menschenbrust ertönt: „Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn", sei das hebräische Seitenstück zur Titanomachie der Hellenen, nur unendlich erhabener und folgenreicher. An solchen Worten wird man gewahr, daß hier nicht nur ein Denker, sondern ein Seher und Künstler zu uns spricht.

An die Reife des Marbachschen Buches reicht die programmatische Schrift von Karl Lory: **Edelmensch und Kampf ums Dasein** (Hannover, Gebrüder Jänecke) noch nicht heran. Dennoch verdient sie Beachtung als ein Versuch, verschiedentlich entstandene Bewegungen unseres Geisteslebens zu einem einheitlichen Ziel zu führen. Der Verfasser, der sich — allzu häufig — als einen Wanderer bezeichnet, strebt einer durch die Geschichte begründeten Weltanschauung zu. Die Weltanschauung unserer Historiker ist eine politi-

Digitized by Google

sche oder religiöse oder auch von der Naturwissenschaft übernommen, fast niemals aber historisch. Der Grund liegt darin, daß die Geschichtsforscher bei den einzelnen Thatsachen stehen bleiben und selbst die Vergleichung verschmähen; daher können sie keinen universalen Maßstab finden. Auch ist bisher das Wesen der Kultur und Weltanschauung mißverstanden worden: beide sind, wie Lory mehr andeutet als begründet, Erfindungen der Schwachen, die sich nach einem Edelmenschen sehnen. — Auf festeren Boden gelangen wir in der neuesten Veröffentlichung des unermüdlichen Eduard von Hartmann: **Zur Zeitgeschichte** (Leipzig, Hermann Haacke). Diese gesammelten Aufsätze beziehen sich auf politische und wirtschaftliche Fragen; der Verfasser erweist sich auch ihnen gegenüber als Philosoph, indem er sowohl mit größter Ruhe und Objektivität urteilt als auch aus der Fülle von Thatsachen und Vermutungen mit sicherer Hand das Wesentliche herausgreift. Ganz auf Hartmanns Lehre ist **Die Pädagogik des Pessimismus** gebaut, die Leonhard Veeh (im gleichen Verlage) dem Publikum vorlegt.

Zur praktischen Philosophie rechnet das Werk von James Mark Baldwin: **Das sociale und sittliche Leben, erklärt durch die seelische Entwickelung** (Leipzig, J. A. Barth). Seine Grundgedanken sind von P. Barth in einer vortrefflich orientierenden Vorrede zusammengestellt worden. Der springende Punkt ist die Behauptung, daß der werdende Mensch eine Vorstellung von menschlicher Persönlichkeit im allgemeinen besitzt, und daß er beim Handeln sich keineswegs immer bewußt ist, ob diese Persönlichkeit die seine oder die eines anderen ist. Gewisse Gegenstände sind für den kindlichen Geist durch gewisse objektive Merkmale als Personen gekennzeichnet; was von diesen Personen ausgeht, fordert zur Nachahmung auf; die ursprünglich äußerlichen Merkmale werden durch Nachahmung zu inneren Erlebnissen, und der Ichgedanke wird jetzt erst subjektiv. Ebenso wie in diesen Anfängen sind überhaupt und dauernd Individuum und Gesellschaft aufeinander angewiesen, jenes als die vereinzelnde und erneuernde, diese als die verallgemeinernde, anpassende, verwertende Kraft. — Mit Grundproblemen der Psychologie und Moral beschäftigen sich des **Ritters von Feldegg Beiträge zur Philosophie des Gefühles** (Leipzig, J. A. Barth). Sie gewinnen ihre Eigenart aus der Gefühlsmetaphysik, die Feldegg vertritt, wonach das Ansich, die Kraft des Seienden (nicht im „Willen" Schopenhauers, sondern) im Gefühl zu finden sei, als dem „ausgeglichenen Gegensatz des Subjektiven und Objektiven, der Vereinigungsstelle beider Weltwesenheiten, der inneren und der äußeren." Das Büchlein zeigt Selbständigkeit, aber auch Befangenheit des Urteils. Man beobachtet eine solche Mischung am häufigsten bei Philosophen, die dem Schulbetrieb fernstehen. Zugleich sieht man an manchen von ihnen das Bestreben, die neuesten wissenschaftlichen Feststellungen nutzbar zu machen. Das ist z. B. der Fall bei C. M. Gießler, dessen Schrift **Die Gemütsbewegungen und ihre Beherrschung** (im gleichen Verlag erschienen) von der Theorie ausgeht und zur Praxis hinführt. Die theoretischen Abschnitte zeugen nicht bloß von ausgedehnter Litteraturkenntnis, sondern enthalten auch einen neuen und fruchtbaren Begriff, den der Diremtionsschwelle; mit ihnen sind jedoch die praktischen Ratschläge nicht innig genug verschmolzen; vielmehr könnten diese ebensogut auf eine ganz anders geartete Grundlage gestellt werden. Meiner Auffassung nach wehrt sich übrigens der Verfasser zu sehr und mit recht kleinbürgerlichen Mitteln gegen die heftigeren Gemütsbewegungen.

Von dem Willen handeln zwei etwa gleichzeitig veröffentlichte Schriften: die **Psychologie des Willens** von Hermann Schwarz (Leipzig, Wilh. Engelmann) und die **Phänomenologie des Willens** von Alexander Pfänder (Leipzig, J. A. Barth). Schwarzens Buch ist als Grundlegung der Ethik gedacht. Da es zwischen Naturzwang und Normzwang unterscheidet — für diesen letzten Begriff ist die Gesetzlichkeit des Denkens das bekannteste Beispiel —, so trennt es auch zwischen Naturgesetzen und Normgesetzen des Willens. Jene betreffen das untere, diese das obere Begehrungsvermögen. Man sieht, daß der Verfasser an der alten Vorstellung der Seelenvermögen festhält, und man ahnt, daß auch im eigentlichen Inhalt der Ausführungen veraltete Auffassungen nicht fehlen werden. Es wäre dem Zweck dieser Zeitschrift entgegen, wollte ich mich des näheren darauf einlassen. Deshalb hebe ich lieber hervor, was mich angenehm berührt hat, nämlich die schlichte, mit einfachsten Beispielen arbeitende, genau einteilende Darstellungsweise. Sehr beachtenswert ist, wie die Willensziele in zuständliche und persönliche Fremdwerte zerlegt werden (obgleich man gegen die Nebenordnung und Benennung Bedenken erheben könnte), vortreffliche Beobachtungen knüpfen sich an „die Lüge des Bewußtseins" und an den Motivwandel. Mit dem Endergebnis wird jeder einverstanden sein können, der einen hohen Begriff von der Sittlichkeit und religiöses Bewußtsein sein eigen nennt. — Für Pfänders scharfsinnige Untersuchung braucht das Lob an keinem wesentlichen Punkte eingeschränkt zu werden. Sie ist rein psychologisch gehalten und bezieht sich auf den Zustand des wollenden „inneren Gerichtetseins auf etwas", der zwischen Überlegung und Wahl einerseits, Verwirklichung des Gewollten andererseits unzweifelhaft vorhanden ist. Indem das Ich ein vorgestelltes, nicht gegenwärtiges Erlebnis beachtet, entsteht ein Streben oder Widerstreben, je nachdem relative Lust oder Unlust jene Beziehung färbt. „Zum Wollen speciell gehört dann, daß zu dem vorgestellten Erlebnis die Vorstellung der in einem eigenen Thun mündenden Bedingungen seiner Verwirklichung hinzutritt, daß sich außerdem die Strebungscharakter besitzende Beachtungsbeziehung des Ich über diesen vorgestellten Bedingungskomplex und die vorgestellten Folgen der Verwirklichung ausdehnt und dabei zugleich den Charakter relativer Freiheit und Spontaneität behält oder erlangt."

Digitized by Google

Das Gebiet der Psychologie im allgemeinen betreten wir mit E. Kretschmers Buch **Die Ideale und die Seele** (Leipzig, Herm. Haacke). Obgleich Vorwort und Anhang mehr aus Zufall als aus innerer Notwendigkeit beigefügt zu sein scheinen, ist der Hauptteil des Ganzen doch einheitlich: ein Versuch zu einer neuen Übersicht über die Bethätigungsformen der Seele. Daß die alte Dreiteilung in Erkennen, Fühlen und Wollen der Kritik nicht standhält, hat den Verfasser zu seinem Versuch einer anderen Klassifikation bewogen. Ob sie einwandsfrei und endgültig ist? Es wird wohl davon abhängen, inwieweit sie sich der psychologischen Arbeit nützlich oder gar notwendig erweisen sollte. — Während Kretschmer durch die Interessen eines philosophierenden Theologen zu seinem Neuerungsversuch geführt worden ist, tritt H. Kröll mit den Voraussetzungen des Naturforschers und Arztes an die gleiche Aufgabe heran. Sein Buch **Der Aufbau der menschlichen Seele** (Leipzig, Wilh. Engelmann) ist ebenso wie Kretschmers Schrift in den meisten Punkten von älteren Lehren abhängig. Hören wir zu Anfang: die Welt ist Kraftstoff, zugleich Stoff und Kraft, so denken wir an Häckel; erfahren wir dann, daß dieser begnadete Kraftstoff im menschlichen Hirn zu einer Form gelangt, durch die er seiner selbst bewußt wird, so müssen wir uns fast an Hegel erinnern. Aus Reflexen des Nervensystems baut sich die Seele auf — vergleiche die Lehre der Sensualisten. Die alle Geistesthätigkeit begründenden Sinnescentren zeigen in ihrer natürlichen Anlage individuelle Unterschiede, die von Erziehung und Umgebung verstärkt werden — Individualismus. Und so stellen sich vielfach Rückverweisungen ein. Immerhin bleibt dem Buch das Verdienst, in folgerichtigem Zusammenhang und in fesselnder Darstellung die physischen Grundlagen des Seelenlebens abzuhandeln — ein Verdienst, das nicht unterschätzt werden sollte. — Über das glänzende Werk von E. Mach **Die Analyse der Empfindungen** (Jena, Gustav Fischer) brauche ich nur zu sagen, daß es jetzt in einer zweiten vermehrten Auflage vorliegt. Was ein grundgescheuter Mensch, der zu beobachten weiß, aus der Physik für Philosophie und Psychologie zu gewinnen vermag, das kann man aus diesem hinlänglich bekannten Buch ersehen.

M. D.

Gedichtsammlungen

Lyrische Anthologien haben heute von der Gunst der deutschen Lesewelt, der sie sich einst so reichlich erfreuten, vieles eingebüßt und müssen sich ihre Berechtigung erst wieder neu erobern, indem sie sich einen besonderen Rahmen und Charakter aneignen. So werden die **Heimatklänge aus deutschen Gauen**, ausgewählt von Oskar Dähnhardt, nicht umsonst um freundliche Aufnahme werben (Leipzig, B. G. Teubner; jeder Band geh. 2 Mk., geb. Mk. 2,60). Zunächst führen uns die Bände 1 und 3 (mit Buchschmuck von Robert Engels) in **Marsch und Heide** und **In Hochland und Schneegebirg**. Eine Einleitung skizziert das Wesen der deutschen Stämme vom Fels zum Meer, wie es sich in den mundartlichen Dichtungen der verschiedenen Gegenden ausprägt. Für Haus und Schule sind die Sammlungen zunächst und vor allem bestimmt; man wird ein gutes nationales Erziehungswerk thun, wenn man sie der Jugend in die Hände giebt. Aber auch der Erwachsene wird in der Sammlung mancherlei bisher unbeachtete Schätze volkstümlicher Dichtung entdecken, die ihm überraschende Blicke in das Wesen unserer deutschen Stämme eröffnen, das Reichtum des Gemütes, Kraft und Tiefe, Zartheit und Innigkeit, Familien- und Heimatsinn, Naturfreudigkeit und feste Treue in sich vereinigt und sich doch durch eine bunte Mannigfaltigkeit in Gefühlsart und Ausdrucksform unterscheidet. Die Auswahl zeugt von sorgfältigem Studium der vielverzweigten Dialektlitteratur und von feinsinnigem Verständnis für die zarteren Schattierungen in den Mundarten. In dieser Zusammen- und Gegenüberstellung erst lernen wir recht die Unterschiede zwischen Schleswig-Holstein und dem Großherzogtum Oldenburg, zwischen Pommern und Mecklenburg, zwischen Ost- und Westfalen, zwischen dem Elsaß und der Schweiz, zwischen Baden und Württemberg, zwischen Bayern und Tirol, Steiermark und Kärnten kennen, und der Dualismus Norddeutschland und Süddeutschland, der so oft nur als Phrase gebraucht wird, gewinnt lebendige Gestalt und Bedeutung. Aber auch ein heilsames Gegenmittel gegen diese Spaltung halten die Dähnhardtschen Dialektsammlungen bereit. Der Norddeutsche, der auf seinen Reuter stolz ist, mag lernen, daß Österreich seinen Stelzhamer, seinen Schadek, seinen Hans Frauengruber und vor allem seinen Rosegger hat, die sich vor jenem nicht zu verstecken brauchen und die in ihren Dichtungen der deutschen Volksseele ebenso nahe gekommen sind wie der Dichter der „Stromtid“ und des „Hanne Nüte“. Die beiden Bände hat Robert Engels mit kernigen Bildern geschmückt, die in realistischer Linienführung doch auch von der Poesie der Landschaft und des Menschenschlages einen Begriff geben.

Diese Blütenlesen aus allen deutschen Gauen werden den einzelnen Stämmen und Provinzen die Lust und den Mut nicht rauben, ihr dichterisches Hab und Gut in eigene Scheuern zu sammeln. Die Hessen haben das seit langem schon in dem **Hessischen Dichterbuch** (Marburg, N. G. Elwertsche Verlagsbuchhdlg.) gethan, das jetzt bereits in dritter Auflage vorliegt. Der neue Herausgeber, Dr. Wilhelm Schoof, selbst ein Poet von hübscher, nicht gewöhnlicher Begabung, hat um die poetische Kultur seines Heimatlandes schon mancherlei Verdienste: er hat der lieblichen Musen-

Digitized by Google

stadt an der Lahn ein litterarisches Gedenkbuch gewidmet, das Herz und Geschmack bewies, er hat den lyrischen Schatz seiner hessischen Heimat selbst um eine tiefsinnerliche Gedichtsammlung bereichert, und er giebt seit kurzem auch die altangesehene von F. Zwenger und Dr. W. Grotefend begründete Zeitschrift „Das Hessenland" (Kassel, Verlag von Scheel) heraus, der unter seiner Leitung sichtlich neues Blut in die Adern strömt. Sein „Hessisches Dichterbuch" vereinigt ein halbes Hundert hessischer Poeten, welche fast alle ihre Zugehörigkeit und Anhänglichkeit an die Heimat durch ein Lied oder ein paar Strophen beweisen, die hessisches Kolorit tragen oder eine Huldigung an „das liebe Land der blinden Hessen" enthalten. Daß bei der Fülle der Beiträge mancherlei mitunterläuft, das mehr dilettantisch als künstlerisch anmutet, ist wohl selbstverständlich; aber der Gesamteindruck der Beiträge ist doch ein durchaus erfreulicher, so viel warme Heimatliebe, seelenvolle Empfindung und treudeutsche Gesinnung spricht aus ihnen. Unter der älteren Generation fällt Adam Trabert mit seinen schlichten, gemütstiefen Weisen auf, während Otto Braun, der bekanntlich lange Jahre hindurch den Cottaschen Musenalmanach herausgab, durch die abgeklärte, formenstrenge Anmut seiner Verse, Karl Preser durch eine innige Naturstimmung, Ludwig Mohr durch kräftige Balladenklänge erfreut. Die Dialektdichtung ist auffallend spärlich vertreten; unter den erzählenden Beiträgen fesseln die aus weiblicher Feder (Sophie Junghans, M. von Eschen, Henriette Keller-Jordan u. a.) weit mehr als die wenigen, die von Männern beigesteuert sind. Doch unter dem jungen und jüngeren Nachwuchs sind viele hoffnungsvolle Blüten und Keime. Karl Ernst Knodt ist ein lyrisches Talent, dessen andachtsvolle Innigkeit und schlichte Sprache auch über die Grenzen seiner engeren Heimat längst Beachtung gefunden haben; in Heinrich Naumann tritt uns ein Volksdichter entgegen, der tief und stark in der hessischen Landschaft und dem hessischen Volksempfinden wurzelt; Anna Ritter zeigt sich auch in den „Heimatliedern" als eine hochbegabte Dichterin, die alten Stoffen neuen poetischen Reiz abgewinnt. Die letzten Beiträger des „Dichterbuches", Henri du Fais, Heinrich Doerbecker, Wilhelm Schoof u. a., geleiten uns schon in die studentischen Kreise Marburgs, die, dem Beispiel Berlins und Göttingens folgend, den Kindern ihrer Muse neuerdings eine eigene Heimstätte in dem **Musenalmanach Marburger Studenten** gegründet haben (Marburg, N. G. Elwertsche Verlagsbuchhandlung), als dessen Herausgeber Ernst Thesing und Wolfgang Lehmus zeichnen. Es ist ein eigen Ding um solche Studentenlyrik: man sucht nach reifem Korn darin, und doch ist es vielleicht gerade das Jugendliche und Unausgegorene, das am meisten Anerkennung und Aufmunterung verdient. Auch in dieser Sammlung, so bescheiden im Gegensatz zu den allzu verschwenderischen Göttinger Musenalmanachen ihr Umfang (112 Seiten, mit Buchschmuck von Otto Arndts), heben sich nur drei Namen hervor, die mit einigen ihrer Lieder über den landläufigen lyrischen Durchschnitt hinaus auf eine eigenkräftige dichterische Entwickelung zu deuten scheinen. Hinter den Namen Harry Finkings, der fast allein das ausgeprägt jugendliche Element vertritt, hat sich inzwischen leider schon das Kreuz des Todes gepflanzt; Adolf Hannien aber giebt mit seiner Anlehnung ans Volkstümliche und Bodenwüchsige ein gutes Versprechen für die Zukunft, während Ernst Thesing schon jetzt neben unsicher tastenden Versuchen ein paar in sich vollendete Gedichte beigesteuert hat, die nichts Schülerhaftes mehr an sich haben. Wenn man nach Jugendgedichten überhaupt prophezeien darf, so ruht auf ihm die stärkste Hoffnung unter den zwölfen, die in dem Marburger Musenalmanach zum ersten Male ihre Flügel regen.

Wie hier die Landschaft, so giebt in einer weiteren Blütenlese die Zeit die Begrenzung. Theodor Sosnoskys Auswahl **Deutsche Lyrik** (Stuttgart, J. G. Cotta) beschränkt sich auf das neunzehnte Jahrhundert, geht hier aber bis auf die Modernsten und Allermodernsten. Zwar vermißt man viele sehr bedeutsame Namen und möchte der ganzen Auslese und Anordnung überhaupt mehr Kritik wünschen; aber daß in dem Buch eine historische Entwickelung zu zeigen versucht wird, verdient lebhafte Anerkennung. Jedem Leser ist es auf diese Weise ohne viel Mühe möglich gemacht, sich ein Urteil über Fortschritt oder Rückschritt unserer Lyrik zu bilden und die interessanten Wandlungen zu verfolgen, die unsere Lyrik von den Tagen der Befreiungskriege bis zu der modernsten Dekadencepoesie erfahren hat. — Einer neuzeitlichen nationalen Bewegung trägt die kleine Sammlung von See-, Flottenliedern und Meerespoesien Rechnung, die Julius Lohmeyer, der überall zu finden ist, wo es gilt, dem Vaterlande mit der Feder zu dienen, im Auftrage der Freien Vereinigung für Flottenvorträge zu Zwecken des Hauses und der Schule, vaterländischer Vereine und Feste herausgegeben hat (Leipzig, Breitkopf u. Härtel). Besonders dankenswert an diesem nützlichen Büchlein mit dem Titel **Zur See, mein Volk!** will es uns erscheinen, daß es auch die jungen und jüngsten unserer Lyriker nicht ausschließt und uns so zum Bewußtsein bringt, daß auch heute noch Dichterhände zu Preis und Ehr des Vaterlandes in die Saiten greifen.

Die moderne Frauenbewegung spiegelt sich in einer anderen Anthologie, in dem **Buch der Sehnsucht**, wie Paul Remer, selbst ein feinfühliger und formenkundiger Poet, seine Blütenlese aus der specifischen Frauenlyrik des neunzehnten Jahrhunderts genannt hat (Berlin, Schuster u. Loeffler; geb. 5 Mk.). Die Sammlung wird eröffnet durch Annette v. Droste-Hülshoff und schließt mit Marie Madeleine. Man erkennt sofort das eigenartige Gepräge, ganz abgesehen von dem symbolistischen Gewande: nur wer etwas von dem Drängen und Ringen der modernen Frauensache Bezeichnendes zu sagen

Digitized by Google

hat, kommt zu Wort; nicht so sehr ästhetische Vorzüge als vielmehr der Ideengehalt und seine mehr oder minder eindrucksvolle Aussprache entscheiden für die Zugehörigkeit zu dieser Sammlung. Der Weg führt von der großen westfälischen Dichterin, der die tiefe, zarte Keuschheit des Weibes noch den Mund schloß, obwohl in ihrer nach Wahrheit und Erkenntnis ringenden Seele schon das Neue lebendig war und auch ihr schon dann und wann ein Schrei der Not und der Sehnsucht eines in Enge gebannten Frauenherzens entschlüpfte, über die allzusehr zur philosophischen Reflexion geneigte Luise von Ploennies und über die zum erstenmal soziale Töne anschlagende Schleswig-Holsteinerin Sophie Dethleffs zu den beiden Österreicherinnen Betty Paoli und Marie von Ebner-Eschenbach. Sie stehen am Ausgang der älteren Zeit, so sehr sich sonst die leidenschaftliche, stolze und starke Natur der ersteren von der milden, in sich geklärten und versöhnten unserer größten Romanschriftstellerin unterscheidet. In den Jahrzehnten der Reaktion bleibt es auch in der deutschen Frauendichtung still. Erst zu Ausgang der sechziger Jahre erschallen, gleichfalls aus Österreich, die „Lieder einer Verlorenen" von Ada Christen, die mit einer bis dahin unerhörten, rücksichtslosen Offenheit von den Schmerzen und Kämpfen, Sehnsüchten und Leidenschaften des Weibes sprechen. Ein langer Reigen von Dichterinnen folgt; aber nicht alle leihen ihre Stimme den Emancipations- und Freiheitsforderungen: auch reine Form- und Stilkünstlerinnen wie Isolde Kurz und Ricarda Huch sind darunter. Aber die litterarische Revolution der achtziger Jahre erneuert auch die tendenziöse Bewegung in der Frauendichtung: Maria Janitschek und Hermione von Preuschen sind die Führerinnen, die mit ihrem aufgeregten Pathos zugleich das Wesen fast der gesamten damaligen Frauenlyrik kennzeichnen. Die neunziger Jahre zeigen größere Ruhe und Klarheit. Marie Stonas „Lieder einer jungen Frau", Anna Ritters und Thekla Lingens Gedichte sind Zeugen dieser Wandlung. Der Jahrhundertanfang bringt drei neue Dichterinnen: Marie Madeleine, Margarete Bruns und Margarete Beutler. Allen dreien ist trotz ihres jugendlichen Alters eine reine, kampflose, selbstverständliche Wahrhaftigkeit über ihr Innenleben eigentümlich; ganz neue Töne — so sagt Remer in seiner Einleitung, der wir hier folgen — erklingen, die bisher in der deutschen Frauendichtung noch nicht gehört wurden, da fast immer erst die reife Frau den Mut zum Bekenntnis errang. F. D.

Helmolts Weltgeschichte. Vierter Band: Randländer des Mittelmeeres. Siebenter Band: Westeuropa, I. Teil. Dritter Band: Westasien und Afrika. (Leipzig und Wien, Bibliographisches Institut). — Diese neue Weltgeschichte strebt, wie bekannt, eine möglichst innige Verschmelzung zwischen Geographie, Ethnographie und Geschichte an, und dieses Princip offenbart sich besonders glücklich in der Behandlung der Mittelmeervölker, als einer geistigen Einheit, die die räumlichen Grenzen der einzelnen Areale ganz in den Schatten stellt. Hier finden sich die Ansätze zu den schönsten Kulturgütern, zur Humanität, zur Vaterlandsliebe, zur persönlichen Freiheit und Selbständigkeit, obwohl selbstverständlich in diesem glänzenden Gemälde auch starke Schattenseiten nicht fehlen. Nach den einzelnen Epochen ziehen die betreffenden Völker an unserem geistigen Auge vorüber, von den Ägyptern an bis zu den Germanen, die am nachhaltigsten in das ganze Geistige eingriffen, vom Altertum bis zur schöpferischen Renaissance. Neben der unveräußerlichen Anlage bestimmter Völkergruppen spielen in diesem Prozeß, wie von selbst einleuchtet, auch das Klima und anderweitige äußere Faktoren, die hier ebenfalls gebührend berücksichtigt sind, eine nicht zu unterschätzende Rolle. Ein jeder Organismus wird, wie es heißt, durch den Boden, dem er entwachsen oder in den er verpflanzt worden ist, den Boden, aus dem er alle natürlichen Bedingungen seines Daseins zieht, auf das innigste beeinflußt. Ebensowenig läßt sich in Zweifel ziehen, daß dort, wo die natürlichen Bedingungen günstig sind, auch die Wirkung auf die Äußerungen der Lebensthätigkeit sich nur vorteilhaft fühlbar machen kann, und umgekehrt. Dieser günstige Einfluß zeigt sich in der That im Becken des Mittelmeeres von den ältesten Zeiten an; er bewirkt, daß dieses Becken nicht nur als geographische, sondern noch mehr als geschichtliche Einheit in die Erscheinung tritt, als ein Brennpunkt, worin die bewußten und unbewußten gleichartigen Bestrebungen eines bedeutenden Buchteils der Menschheit zusammenstrahlen (IV, 5). In diesen Zusammenhang fügt sich ganz organisch eine wenn auch knappe Schilderung der Entstehung und Fortbildung des Christentums, welche die wesentlichsten Motive der weltumstürzenden Erscheinung psychologisch erfaßt und die Entwickelung der neuen Religion in den einzelnen Ländern verfolgt. Während das klassische Altertum vollständig in diesem Rahmen behandelt werden konnte, mußte die weitere Geschichte von Byzanz, Griechenland und Italien anderen Bänden zugewiesen werden. Nicht minder ist für den siebenten Band die Verknüpfung geographischer und geschichtlicher Momente maßgebend; handelt es sich hier doch um die Zergliederung der allmächtigen, den ganzen Erdball bezwingenden westeuropäischen Kultur, deren Vorherrschaft sich nicht zum wenigsten durch wirtschaftliche Faktoren erklärt. Es ist das große Areal der christlich abendländischen Gesittung, die ihre Pioniere in alle Welt aussendet. Neben dieser Geschichte des Handels und Verkehrs in allen seinen Verzweigungen (die sich übrigens bis auf die neueste Krisis der Landwirtschaft erstreckt) nimmt naturgemäß die

Betrachtung der geistigen Entwickelung (Renaissance, Reformation, Gegenreformation) einen weiten Spielraum in der Darstellung ein. Ganz besonderes Interesse aber werden wahrscheinlich die folgenden drei Abschnitte finden: das abendländische Christentum und seine Missionsthätigkeit seit der Reformation, die sociale Frage und die Entstehung der Großmächte. Zweifellos sind diese Bewegungen auch in den früheren Handbüchern berührt, aber unseres Wissens (und das begründet einen großen Unterschied) nie zum Gegenstand einer besonderen Untersuchung erhoben. Die sociale Frage, dies dräuende Gespenst unserer Politik, erscheint somit als ein integrierendes, selbständiges Moment unserer ganzen geistigen Entwickelung trotz aller Illusionen, die damit fast unzertrennlich verknüpft sind. Prof. Adler, der diesen Abschnitt behandelt, bekennt geradezu: Fortschritte kommen nur unter Schein und Täuschung zu stande, und eine solche Täuschung ist der Socialismus. Er ist notwendig gewesen, um unmittelbar die Massen zu organisieren und mittelbar die Hebung des Arbeiterstandes herbeizuführen (VII, 430). Dem gegenüber wird mit Recht betont, daß erst durch die Überleitung der socialen Frage in einen socialen Konstitutionalismus, der der Nationalität wieder die erforderliche Geltung verschafft, ein dauernder ethischer Gewinn dieser ganzen Bewegung zu erhoffen sei. Im dritten Band wird vor allem die Darstellung der babylonischen Kultur als der ältesten Gesittung für unsere Entwickelung die Aufmerksamkeit fesseln; auf Schritt und Tritt lassen sich die Berührungspunkte verfolgen — Zahlen- und Zeitbestimmungen, kosmogonische Vorstellungen u. s. w. weisen unzweideutig auf das uralte Stromland des Euphrat und Tigris hin, freilich in eine nebelumsponnene Zeit hinein, für die uns jeder genaue Maßstab fehlt. In der Geschichte Afrikas wird nach unserer Meinung überhaupt die ausführliche Darstellung der kolonialen Bestrebungen, die bis auf die jüngste Vergangenheit hinabreicht, die Aufmerksamkeit auf sich ziehen, auch den Burenkrieg finden wir hier in seinen verhängnisvollen Anfängen erzählt. Es ist übrigens überraschend, worauf der Herausgeber ausdrücklich hinweist, daß selbst Centralafrika mehr geschichtliches Leben bietet, als man denken sollte, und nach dieser Richtung bleibt einer späteren Detailforschung noch mancherlei nachzuholen. Den Beschluß macht das Wunderland Ägypten von den ältesten nebelumsponnenen Zeiten an bis auf das Jahr 1901 — mehr kann man wirklich nicht verlangen. Natürlich werden uns nicht die Geheimnisse der Ägyptologie aufgetischt, sondern nur in großen Zügen die kulturhistorische Entwickelung der Bewohner des Nilthales geschildert, die nach allen Anzeichen ihre Bildung und Gesittung Vorderasien verdanken. Im übrigen werden aber, soweit es eben allgemeines Interesse besitzt, auch die neuesten Ausgrabungen berücksichtigt. Ob die politisch-sociale Entwickelung des Landes nach dem jahrhundertjährigen Druck und Verfall unter europäischer Bevormundung eine günstigere, freundlichere Zukunft heraufbeschwören wird, bleibt abzuwarten. Guter Wille ist vielfach anzuerkennen, aber die eigentlichen Erfolge sind meist noch recht unzureichend. — Wir brauchen bei der ganzen Anlage des Werkes nicht besonders hervorzuheben, daß es sich auf der Höhe wissenschaftlicher Forschung bewegt und überall mit den neuesten Ergebnissen der Kritik rechnet. Um so angenehmer berührt der ansprechende Ton der Schilderung, der überall die richtige Mitte zwischen trockener Gelehrsamkeit und bloßer Rhetorik hält. Ebenso rühmenswert ist die vortreffliche Ausstattung, wozu auch die Fülle der Illustrationen und anderer Nachbildungen gehört. Wir wünschen dem groß angelegten Unternehmen einen nach Verdienst immer weiteren Erfolg. Bemerkt sei nachträglich noch, daß seit einiger Zeit auch eine englische Übersetzung vorbereitet wird. Thomas Achelis.

Unberechtigter Abdruck aus dem Inhalt dieser Zeitschrift ist untersagt. — Übersetzungsrechte bleiben vorbehalten.
Redaktion unter Verantwortung von Dr. Adolf Glaser in Berlin und Dr. Friedrich Düsel in Berlin-Friedenau.
Druck und Verlag von George Westermann in Braunschweig.

Alle für die Redaktion bestimmten Sendungen sind zu richten an:
die Redaktion von Westermanns Illustrierten Deutschen Monatsheften in Braunschweig.

Digitized by Google

XCI. Band
Heft 546

Westermanns Illustrierte Deutsche Monatshefte

März
1902

Auf Fanö und Manö

Von

Wilhelm Jensen

II.

(Nachdruck ist untersagt.)

Als der Nachmittag vorschritt, wuchsen die Anzeichen, daß die Wettervorhersage Alefs Enewalds sich bewahrheiten werde. Die kleinen, zerrissen am Himmel treibenden Wolkenfetzen nahmen mit sonderbarer Schnelligkeit an Umfang zu, der Blick, der sie kurz zuvor betrachtet, sah sie, hurtig um das Doppelte und Dreifache vergrößert, sich zusammendrängen. Andere tauchten plötzlich, wie von Zauberkunst aus nichts geschaffen, in der noch blauen Luft auf, flogen den dunkel verdichteten Massen entgegen und verschmolzen im Nu mit ihnen. Unten lag noch Stille, die graugrünen Blätterhalme des Strandhafers standen unbewegt, doch von Westen grollte, wie sehr ferner Donner, ohne Unterlaß ein dumpfes Lustrohren herüber. Es verkündete die Flut und den Wind, die miteinander auf ihre Stunde warteten und beide voraussichtlich zu besonders heftigem Einbruch. Denn der Mond war gestern, unsichtbar hinter dem Regenvorhang verborgen, voll gewesen; das verhieß für heute Springflut, und nach den Himmelsmerkmalen war wahrscheinlich Sturmflut mit ihr verbunden.

Alef Enewalds saß, seitdem er von der Katharinenkapelle nach Manö zurückgekehrt war, auf dem Nordrand des Dünenwalles und blickte über den sich allmählich mit Wasser zudeckenden Flagge- und weiter den Keel sand nach Fanö hinüber. Die feuchtgesättigte Luft war's, in der sich auch von hier aus der Kirchturm des Dorfes Sönderhöe deutlich gewahren ließ, auf ihm hafteten stundenlang unverrückt die Augen des Ausschauenden; wenn Edina Volkless sie zu sehen vermocht, hätte sich's ihr bestätigt, die Trübung sei aus ihnen mehr abgeschwunden als je bisher. Unter seinen Füßen gluckten leis die Wellen wie mit einem singenden Ton, die einzige Stimme in der unermeßlichen Einsamkeit ringsum neben der anderen, dumpfdrohend von der Westsee herüberhallenden; die sonst unablässigen Vogelrufe schwiegen, alles, was Schwingen trug, hatte sich fernhin der Freundin und Lebensversorgerin, der Flut entgegengemacht. Im Gesicht des jungen Einsiedlers auf Manö aber drückte sich aus, ihm komme nur der freundliche Ton des Wassers zur Empfindung, nicht der aus der Weite her murrende; das Vergangene ließ von ihm ab, und er gedachte nicht an Künftiges, ein träumerisches Gefühl der Gegenwart hielt ihn umfangen. Er war von friesischem Stamm und friesischem Körperbau, doch die Natur hatte ihn mit empfänglicherer und weicherer Seele begabt als die große Mehrheit seiner Blutsverwandten. Sein Gemüt ähnelte biegsamem Schilfrohr, das dem

heftigen Stoß eines inneren Unwetters nicht trotzigen Widerstand zu bieten vermochte; der Sturm warf es zu Boden, aber in stiller, warmer Sonne richtete es sich langsam wieder empor.

Nach und nach verdämmerte und verblaßte vor seinem Blick der graue Turm von Sönderhöe, dann losch er völlig aus. Eine gleichmäßig finster aufrückende Wolkenbank überdrängte die Sonne um Stunden zuvor, ehe diese den Horizont erreichte, und wenn auch noch nicht Dämmerung, so begann ein vorzeitiges fahles Zwitterlicht die Luft zu durchsetzen. Jetzt hob auch der Strandhafer an, flirrend die Blätter zu bewegen, von oben senkte sich der Wind herab, einzelne große Möwen jagten wieder, der nachrollenden Flut voraus, mit schrillem Gekreisch herüber. Alef Enewalds stand auf, ihm kam zum Bewußtsein, daß er keine Mittagsnahrung zu sich genommen habe, er fühlte Hunger. Das war ihm seit langen Jahren fast etwas Unbekanntes geworden, gleichgültig, eher noch widerwillig genügte er sonst der Anforderung des Körpers, doch heute, sich nach seiner Behausung wendend, genoß er mit wahrer Lust von den dürftigen Vorräten Silke Sibolds. Und anders auch als sonst sah ihn das versandete Innere der Kirche an, halb wie ein wunderliches Traumbild; die zwei stumm, gleich einem Paar weißköpfiger Schatten sitzenden Alten erschienen ihm, als ob sie nicht lebendige Geschöpfe, sondern aus ferner Vorzeit unter dem Fliesenboden der Kirche wieder heraufgestiegen seien. Ulf Taken flickte an seinem Netz, antwortete auf eine Äußerung des jungen Mannes nichts als: „Jo, dat gifft wat," und Silke Sibold fragte: „Hest du Döst?" ging bei der Bejahung mit dem Thonhafen zur Cisterne hinaus und brachte ihn gefüllt zurück. Dann lag's wieder wie das Schweigen einer Gruftkammer um Alef Enewalds, er sehnte sich nach einer hell neben ihm redenden Stimme, und vor die Vorstellung trat ihm die behaglich eingerichtete Wohnstube seines Hofes bei Wobbenbüll, in der er die frohen Knabenjahre verlebt. Warum lag der leer und verlassen drunten nach Süden, und warum saß er, statt dort zu schaffen und zu wirken, unthätig und zwecklos hier auf der öden Sandscholle in der See? Zum erstenmal kam ihm der Gedanke und zugleich eine Erkenntnis, Verstörung im Kopf habe ihn noch hierher begleitet, von allem Menschenleben abgeschieden seinen Aufenthalt auf Manö nehmen lassen. Aber das war anders geworden, er fühlte, daß der Rat des Doktors Struensee gut gewesen, und daß er geheilt sei. Deutlich empfand er's, vor allem, seitdem der letzte Mai begonnen, hatte die Besserung ihn Tag um Tag zur völligen Genesung weitergeführt; einem rückerinnernden Denken darüber nachhängend, saß er, und mehr und mehr fiel die Dunkelheit um ihn ein. Nur das Aschenhaar der beiden Köpfe schimmerte noch eben aus ihr hervor, und plötzlich einmal überkam's ihn mit einem unheimlichen Grauen, als sitze er bei zwei Toten, deren Herz nicht mehr schlage, zwischen leblosem Knochengerippe kein warmes Blut mehr durch die Adern treibe. Unwillkürlich sprang er auf und lief vor die Kirchenthür hinaus; hier empfingen ihn jetzt die Nacht und der Sturm, sein Haar an den Schläfen umwirbelnd. Doch that's ihm wohl, seine Brust atmete freier dagegen auf, das friesische Blut klopfte lebensvoll in ihm. Die Gedanken von drinnen begleiteten ihn; Edina Volkless hatte recht gehabt, Roluf Brams drüben auf Fanö wäre für ihn ein besser geeigneter Verkehr. Es durchschoß ihm den Kopf, im Boot hinüberzurudern; das war thöricht, drüben lag, wenn er hingelangte, alles im Schlaf. Doch mechanisch trugen die Füße ihn wieder dem Platz zu, wo er den Nachmittag hindurch nach Norden hinübergeblickt hatte; jetzt ließ sich natürlich nichts von dem Sönderhöer Kirchturm gewahren, allein der Ankömmling setzte sich wieder und hielt den Blick nordwärts gewandt, als ob jener ihm dennoch vor Augen stehe. Ganz tote Finsternis war's nicht, ein mattes Weben in der Luft von Osten her zeigte an, daß dort der Mond hinter der schweren Wolkendecke aufgestiegen sei. Regen schlug nicht herunter, nur Wind und Wasser heulten.

Dann tauchte einmal Unverständliches, Befremdliches aus dem Dunkel hervor, ein rötlicher, schnell sich stärker rot färbender Schein. Genau war die Richtung, aus der er herfiel, nicht bestimmbar, nur daß er von Fanö stammen mußte; freilich schien's, er komme etwas mehr von links, ungefähr über die

Digitized by Google

Mitte des Keelsandes. Doch wie er nun noch höher aufschwoll, blieb Alef Enewalds kein Zweifel, es könne nichts anderes sein als ein Hausbrand in Sönderhöe, und ihn durchfuhr's, bei dem Sturm sei das ganze Dorf in Gefahr, mitergriffen zu werden. Ohne Besinnen, halb unbewußt lief er hastig nach der anderen Inselhälfte zum Bootplatz Ulf Takens; jetzt mußte er doch trotz der Nacht hinüber, um Roluf Brams, oder wer sonst bedroht war, Beistand zu leisten. Mitmenschen in der Not zur Hilfe zu kommen, war ein oberstes Gebot, das lange mit allem übrigen in ihm übertäubt gelegen, aber im gesundeten Gemüt wachte es unabweislich fordernd auf.

Ein mühevolles Ringen wider die Flut stand ihm bevor, doch kein unbestehbarer Kampf, und er fühlte es gegen den Sturm in sich wie einen anderen Sturm von Kraft und Mut. Nur quer durch das Wattenmeer ging's, die Wutbrandung der offenen See zerschellte draußen am lang vorgelagerten Rodeklifssand, ehe sie sich auf den Keelsand herüberstürzte; bei festem Arm und bedachtem Sinn warf er sich nicht blindlings einer Todesgefahr entgegen, wie er's früher absichtlich oftmals gethan. Das begriff er heut nacht nicht mehr, dem sicheren Untergang wäre er nicht in die Arme gerudert; auch das Verlangen, zu sterben, war krankhaft gewesen wie sein zwecklos unthätig hinbrütendes Leben auf Manö. Allein er bereute dies nicht, denn daraus war ihm die Heilung zu teil geworden, ohne sein Hierherkommen hätte er sie nicht gefunden.

Doch schnob die Flut wider sein Fahrzeug an, als wolle sie ihn mit dem Aufgebot aller Kraft zurückzwingen. Wenn das Boot ins Wellenthal niederging, schwand der Feuerschein, auf den es zuhielt, vor dem Blick weg, aber vom aufhebenden Wellenrücken aus ward er wieder sichtbar. So tanzte er scheinbar lange Zeit über dem Wasser auf und ab, indes wie gleich entfernt bleibend, als nähme er nicht an Größe zu; Mondflut schnellte sich auf, und der Sturm hetzte sie zu noch wütigerem Vorsprung. In dieser Nacht loderten zweifellos der schleswigschen Festküste entlang Tausende von Pechfackeln, warfen ihr rotes Licht auf überall prüfende, gespannt harrende Gesichter, ob der schützende Deich standhalte oder die Tatze des brüllenden Raubtieres sich irgendwo in ihn hineinschlage, ihn zu zerreißen, und Land und Gehöft hinter ihm als wehrlose Beute zu überfallen drohe.

Hier jedoch trieb kein banges Erwarten die Schläfer aus dem Bett, den Inseln verliehen die Dünenbrüstungen sicheren Schutz, keine Fackel durchglühte das Dunkel. Und jetzt auch der Brandschein nicht mehr; wie Alef Enewalds einmal wieder den Kopf umwandte, war jener verschwunden und kehrte nicht zurück. Damit aber verlor er Richtung und Ziel, sah nichts um sich her, keinerlei Anhaltspunkt, wo er sich befinde. Nur das Ohr kündete ihm, er sei der Außenbrandung erheblich näher gekommen, mit donnerndem Getöse schlug zu seiner Linken die Brechsee auf, vermutlich am Westrand des Keelsandes. Dann war er zu weit dorthinüber geraten, mußte sich Fanö zu mehr nach rechts drehen. Er lotete einmal mit dem Ruder, doch erreichte er keinen Grund; das Boot schwamm offenbar nicht über einem Sand, sondern hatte ein tiefes Priel unter sich. Kraftvoll warf er die Brust zum Wiedereinschlag der Ruder heraus, durch das Geheul der Luft gellte jetzt der Schrei unsichtbarer Möwen über ihm.

Da auf einmal zuckten seine Wimpern wieder, als träfe blendender Sonnenstrahl ihm in die Augen. Der war's natürlich nicht, doch der Gegensatz eines plötzlichen Überganges aus der Finsternis zu voller Lichtfülle übte ähnliche Wirkung auf den Blick. Jählings hatte der Wind die Wolkenschwere vor der runden Mondscheibe auseinandergerissen, und wie Blitzgefunkel schoß es aus dieser herab.

Darin tauchte mit einem Schlage alles in der Runde hervor, nach der Entfernung klar oder schleierhaft verhängt. Westwärts hin ließ sich der turmhoch Gischt aufsprühende Brandungsgürtel am Keelsandaußenrande unterscheiden, gegen ihn hin bewegte sich über dem ruhigeren Wasser ein dunkler Schatten, nicht erkennbar, doch den Eindruck eines starken, schmackenartigen Bootes erregend. Geradevor aber, nur mehr auf ein paar hundert Schrittweiten ragten über den Wellen nackte, das weiße Licht grell zurückwerfende Sandberge empor; aus ihrem jähen Erschei-

Digitized by Google

nen kam's wie etwas Gespenstisches, das Alef Enewalds mit einem sonderbaren Schauer den Rücken überrieselte. Dann indes mit gewöhntem Blick gelangte er schnell zur Erkenntnis, er müsse im Dunkel bis dicht unter die Dünen von Fanö geraten sein. So war's, er befand sich an der Südwestspitze der Insel auf dem schmalen Meeresarm der „Landtiefe", die sich unter ihr entlang streckte, und in wenig Minuten den Strand erreichend, zog er kräftig sein Boot in Sicherung herauf.

Die Mondhelle erhielt sich fort, doch von dem Feuerschein ließ sich auch hier nichts mehr gewahren; er wußte nicht, wohin der Turm von Sönderhöe liege, und stieg am nächsten Dünenhang zum Umblicken auf. Öde Verlassenheit schien ringsum zu sein, aber dann sah er doch seitwärts auf der weißen Sandfläche sich etwas Dunkles, das zu einer weiblich bekleideten Gestalt wurde, bewegen, die ihn wahrgenommen haben mußte, denn sie kam gerade auf ihn zu. Und schnell reichte das Licht aus, ein noch sehr junges Mädchen erkennen zu lassen, dem der Sturm aufgelöstes dunkles Haar lang in den Nacken und über die Schultern zurückstob; das Gesicht zeigte eine stärker ins Bräunliche fallende Färbung als sonst bei den Frauen auf den friesischen Inseln, dagegen stachen die bloßen Arme und unter dem kurzen grauen Wollenrock die kleinen Füße, mondbeglänzt, hellem Wellenschaum ähnlich glimmernd, hervor. So flog sie jetzt, als trage der Wind sie mit sich, heran und rief ihm in friesischer, doch etwas fremdartig klingender Sprache entgegen: „Was willst du hier? Mach, daß du fortkommst!"

Er antwortete, über ihr Benehmen verwundert: „Warum soll ich von hier fort?"

„In der Sturmnacht gehört kein Mensch hierher."

„Bist du denn keiner? Glaubst du, ich fürchte mich, wo du es nicht thust? Ich sah von Manö her Brandschein in Sönderhöe und wollte zu Boot dorthin, bin aber zu weit nach links gekommen, scheint's."

Nun griff das Mädchen nach seiner Hand und riß ihn heftig herum. „Auf der Insel war kein Brand. Willst du ins Dorf, so geh geradeaus dorthin!"

Sie deutete, doch Alef Enewalds blieb reglos, wie festgewurzelt stehen. Er wußte nicht, was ihn wie mit einem Schlag zuckend durchfahren habe, fühlte nur dumpf, aus der Hand kam's, die ihn gefaßt hielt. Ein Brausen füllte ihm das Ohr und ein sonderbares Wogen den Kopf; daraus rang sich eine Empfindung, eine Erinnerung auf: so hatte schon einmal in einer Mondnacht beim Sturmgeheul und Brandungsdonner am weißen Sandbergrand eine Hand nach der seinigen gegriffen. Ohne Wissen brachte er abgebrochen hervor: „Wer bist du? War es kein — warst du's?"

Hell und doch ungewiß zugleich fiel das Mondlicht auf ihr Gesicht, in dem seine Augen suchten. Auch sie blickte ihn an und fragte: „Was meinst du? Wer soll ich sein?"

Wie zu sich selbst sprechend, sagte er nun: „Ich lag auf dem Sand, und die Wellenzungen leckten um mich. Da stand ein Mädchen — mit schwarzem Haar — im Sturm flog's —, faßte meine Hand und zog mich im Mondglanz durch weiße Dünen fort. Dann fielen die Wolken über den Mond — alles ward unsichtbar, und ich war allein. Edina Volkless sagte, nur ein Wahnbild vor meinen Augen sei's gewesen, weil mein Kopf irr war."

Der Wind riß ihm die nur halblaut gesprochenen Worte am Mund weg, doch das scharfe Ohr Katusa Uhlsens hatte sie trotzdem aufgefaßt, und jetzt erwiderte sie darauf: „Wo war das? Hatte das Wasser dich ausgeworfen?"

„Ja, unser Schiff zerbrach. Droben im Norden, an der jütischen Küste muß es geschehen sein."

„Und warst du noch ein Knabe damals?"

„Ja, zwölf Jahre."

Von ihren Lippen flog ein Ton wie ein Möwenschrei. Als Alef Enewalds ihn hörte, rief er: „Das war er — so kam's ihr vom Mund, als sie den Wolken gewinkt, daß sie über den Mond fallen sollten. Du warst's und du bist's — ich fühlte es am Griff deiner Hand."

„Ich weiß es auch noch, nicht lang war's, eh wir hierher kamen. Meine Mutter lebte schon nicht mehr —"

Er fiel ein: „Meine Mutter und mein Vater gingen unter in der Nacht —"

„Aber dir rettete ich das Leben —" Zwischen den weißen Zähnen Katusas flog's

Digitized by Google

heraus, doch sie brach ab: „Wohnst du auf Manö? Du bist groß geworden. Wie heißt du?“

Als er auf die Frage seinen Namen genannt, antwortete sie, mit aufgeweiteten Augen sein Gesicht betrachtend: „Ich erkenne dich auch wieder, Alef Enewalds. Was sagtest du von Edina Volkless? Ist sie dir anverwandt? Wolltest du zu ihr nach Sönderhöe?“

„Nein — zu ihr nicht — ich wollte —“ Er brachte es schnell und doch auch stockend heraus — „ich fürchtete, das Haus Roluf Brams', des Pastors, stehe in Brand. Was war das?“

Aus Osten her drang ein langgezogener Ton gegen das Windgetose an herüber. Katusa hatte aufhorchend den Kopf emporgeschnellt und flüsterte: „Der Tutgeert ist's — der Narr! Hat der Alp ihm die Brust gedrückt, daß er aufgewacht ist? Macht zu!“

Alef Enewalds überlief's sonderbar. Wie damals streckte sie die weißblinkenden Arme in die Höhe, als ob sie den Wolken zuwinke, und auch wie damals flogen diese um ein paar Augenblicke später dunkel über die Mondscheibe. Dazu griff ihre Hand wieder nach der seinigen: „Komm! Ich führe dich,“ und sie zog ihn fort.

Durch die Nacht scholl der rufende Ton von Geert Bunjens Horn weiter. Das Krachen des Hausgebälks über seinem Kopf hatte ihn auffahren lassen, er war westwärts auf die nächste Düne gelaufen, um auszublicken, und auf der Höhe gaukelte ihm's im Mondlicht vorm Gesicht, als spiele der glitzernde Brandungsschaum drüben überm Keelsand mit etwas Dunklem, wie die Katze mit einer Maus. Nun weckte er „tutend“ die Dorfleute aus dem Schlaf, den sie bei dem bekannten Klang hurtig abschüttelten. Die Spring- und Sturmflut hatte sie in den Betten schon beim Niederlegen zum Wiederaufsprung gerüstet gehalten, alle Männer, auch manche von den Frauen und Töchtern eilten zum Dünenwall hinauf. Um die barhäuptigen Köpfe flog ihnen stiebend das Haar, am hellsten glänzend das Edina Volkless'; auch bei dem nächtigen Aufruhr von Luft und See verloren die hin und her gehenden Worte nichts von ihrer üblichen Bedächtigkeit. „Da is wat uppen Keelsand.“ — „Nee, dat drüggt, dat is nix.“ — „Doch, as en Tjalk oder en lütten Schuner.“ — „Nee, dat is blot en Schatten vunne Wulk, nu geiht he weg.“ — „De Tutgeert harr us slapen laten kunnt.“ — „Will keen röwer?“ — „Nee, wie möt dat aftöben bit Dag.“ — „Nu kümmt dat wedder swatt, do kennt sick up't Water keen mit de Richtung ut.“

In der That ward's fast wieder völlig lichtlos, schwere Massen wälzten sich aufs neue langhin über den Mond. Irgendwo in einer Düneneinsattelung saß Alef Enewalds mit seiner Führerin, vorm Wind gedeckt, im Sand; sie hatte gesagt: „Zu finster ist's, wir müssen warten,“ ihn niedergezogen und hielt seine Hand. Ihm war's verworren zu Sinn, er konnte Gegenwart und Vergangenheit nicht voneinander trennen, als sitze er zugleich heute hier mit ihr und als Knabe vor langen Jahren in der anderen Nacht. Er hörte sie sprechen und sprach selbst, doch ohne sich bewußt zu werden, was; in ihm lauerte etwas und wollte sich aufdrängen, das er gewaltsam zurückpressen mußte, ein Gefühl, sein Vater und seine Mutter rängen drunten in der Brandung mit dem Tode. Zuletzt bekam's Übermacht über ihn, daß er nicht mehr Widerstand leisten konnte, sondern aufsprang und den Sandberg hinauflief.

Das Mädchen folgte ihm und rief: „Was willst du?“

„Ich muß zu ihnen, sie retten!“

Er hatte von seinen Eltern gesprochen, die Hökerin verstand, was er meinte, und gab zurück: „Du bist nicht bei Sinnen. Sie sind lange tot, kamen nicht lebend mehr an den Strand.“

Da rang plötzlich der Mond sich wieder frei, überhellte mit Glanzfülle nach Osten hin auf dem Dünenrücken den dort noch angesammelten Menschenhaufen von Sönderhöe; aus ihm leuchtete ein hellerer Punkt hervor, und Alef Enewalds entflog's vom Mund: „Das ist Edina Volkless —“

Er machte eine Bewegung, als wolle er darauf zu, doch Katusa Uhlsen hielt ihn und sagte: „Du gehst unrichtig, dein Boot liegt dahin! Du mußt nach Manö zurück, sonst kommst du in die Ebbe. Ich will dich hinbringen.“

Wie eigenen Willens beraubt, ließ er sich von ihr fortziehen, ihm war's wieder, er sei

ein hilfloser Knabe, und sie halte ihn als kleines Mädchen an der Hand. So kam er durch die Dünen an den Lagerplatz des Bootes hinunter, vor dem er stehen blieb und abgebrochen sagte: „Ich kann nicht fort — nicht von dir — du hast sie noch gesehen — du mußt mir noch sagen, was du von ihnen weißt —"

Doch jetzt drängte sie ihn fort. „Ein andermal, Alef Enewalds. Der Mond bleibt wieder, er zeigt dir die Richtung, fahr schnell zu! Wenn's möglich wird, komm ich zu dir hinüber nach Manö; dann will ich dir davon sprechen. Seltsam ist's, daß du drüben bist und ich hier, und wir wußten's nicht. Der Feuerschein war gut, daß er uns wieder zusammenbrachte."

„Versprichst du, daß du kommst? Hier ist's tief, und auch durch den Keelsand gehen tiefe Priele."

„Ich fürchte kein Wasser, mir ist's wie der Sand. Fahr gut! Ich sehe dir von oben nach; hörst du einen Möwenschrei, da gerätst du fehl und mußt rasch weiter nach links fahren."

Etwas unruhig Treibendes klang aus ihren Worten; wie er das Boot abstieß, lief sie hastig wieder zur Düne hinan und spähte über die See. Manö lag zu fern, um es im Mondlicht wahrnehmen zu können, bis dorthin reichten auch ihre Augen nicht. Doch als Alef Enewalds die Landtiefe bis an den Keelsand überquert hatte, hörte er hinter sich windverweht das Schrillen des Möwenschreis, der ihm aus Knabenzeit her im Ohr geblieben und den er heute nacht so wieder vernommen. Das gab das Zeichen, von dem Katusa Uhlsen zuletzt gesprochen, er halte sich zu weit nach rechts; von der Höhe aus konnte sie richtiger bemessen, wie er fahren müsse, und ihrem Geheiß folgend, gab er dem Boot eine linksseitige Drehung. Mechanisch ruderten seine Arme, in seinem Kopf war kein anderes Denken als das eine, es sei doch kein Wahnbild gewesen, daß ihn in der Schiffbruchnacht ein Mädchen durch die weißen Sandberge geführt habe. Keinen Zweifel beließ es, denn er kannte ihren Namen, doch weiter wußte er nichts von ihr, hatte nicht gefragt, wie sie nach Fanö gekommen sei, wo und mit wem sie dort wohne. Ebenso hatte er vergessen, was ihn angetrieben, im Dunkel durch den Sturm nach Fanö hinüberzurudern, er mußte sich erst darauf besinnen. Dann kam's ihm zurück, der Brandschein sei's gewesen, von dem Katusa Uhlsen gesagt, er habe sich getäuscht, kein Brand habe auf der Insel gelodert. Doch dabei klang in seinem Ohr nach, daß sie nachher bei der Trennung gesprochen: „Der Feuerschein war gut, daß er uns wieder zusammenbrachte." Das widersprach dem zuvor Gesagten — oder doch nicht — sie hatte damit die Täuschung gemeint, die irgend etwas ihm vorgespiegelt gehabt. Zwar glaubte er's in der Vorstellung noch deutlich vor Augen zu sehen, aber dann flocht sich's in seinem Kopf mit etwas anderem zusammen, dem roten Schein, den sein Vater und er vor der Strandung an der jütischen Küste wahrgenommen und den sie für ein Leuchtfeuer gehalten. Er mußte auf der Düne in einem Halbtraum gesessen haben, darin der Schein ihm aufgetaucht sei, der nichts Wirkliches, nur ein Gaukelspiel seiner Erinnerung und Einbildung gewesen.

Als er nach Manö zurückgelangte, graute der Morgen im Osten auf, und aus dem Hafen von Sönderhöe machte sich jetzt ein halbes Dutzend Böte durch die Landtiefe auf den Weg, um zu erkunden, ob Geert Bunjen sich in der Nacht geirrt oder wirklich Vorhandenes gesehen habe. Die Ebbe war eingetreten, und wie die Helle allmählich zunahm, ward auf der westlichen Hälfte des Keelsandes etwas dunkel vom Boden Emporragendes sichtbar, das zweifellos ein Wrackstück sein mußte. Beim Hinzukommen ergab sich's als das Rumpfüberbleibsel eines kleinen, fast schon zerborstenen Einmasters, einer Jacht oder Tjalk, die nur zwei Leute als Besatzung gehabt, einen Alten und einen Jungen, dem Eindruck nach Vater und Sohn. Beide waren leblos, der erstere lag ertrunken auf dem Sand, der andere hing noch halb im Segellinnen, das er zu reffen im Begriff gewesen. Dabei schien er vom zersplitterten Mast getroffen zu sein, denn eine klaffende Wunde zog sich ihm von der Stirn zur Schläfe herunter. Die Untersuchung ergab, daß sie keinerlei Barschaft und überhaupt nichts von Wert an sich trugen, ebenso enthielt die kleine Kajüte nichts Derartiges, nur von der Ladung, die aus Wollsäcken

Digitized by Google

bestand, lag noch ein Rest umher verstreut. Den sammelten die Schiffer als herrenlos gewordenes Strandgut ein und trugen die beiden Toten in ein Boot fort, um sie an der Seite des Kirchhofes, wo die angetriebenen Schiffbrüchigen bestattet wurden, in den Sand zu legen.

* * *

Unter strömendem Regen waren die Böte nach Fanö zurückgekehrt, erst nach der Sturmnacht hatte er begonnen und dauerte mehrere Tage lang ununterbrochen an. Dann zeigte der Himmel sich an einem Morgen unverhofft wolkenlos klar, so daß er Edina Volkless wieder die Möglichkeit bot, zu den Steinen der Katharinenkapelle hinüberzugehen. Doch mußte sie jetzt bis zur Nachmittagsmitte auf den Ebbestand warten; mit einer gewissen Ungeduld harrte sie darauf, durchwatete an seichterer Stelle das Priel vor dem Bootshafen, fand indes auch auf dem Läggesand das Wasser noch so tief, daß es sie nötigte, ihren Rock fußhoch bis gegen die Knie aufgerafft zu behalten. Unschlüssig, ob sie noch wieder umkehren solle, blieb sie stehen, hinter ihr klang Ruderschlag, Bleik Bleeken, der Ribeschiffer, kam von seiner wöchentlichen Festlandsfahrt zurück. Aus seinem Boot tönte eine Stimme in hochdeutscher Sprache auf: „Das ist eine Seeschwalbe mit hübschem Federwerk und Fußzeug, hat sie ihr Nest auf eurer Sandscholle?“ Edina wandte sich um, neben Bleik Bleeken stand ein Fremder, ein hochgewachsener junger Mann, der den Blick auf sie gerichtet hielt; unwillkürlich ging eine Bewegung durch ihren Arm, als wolle sie das Kleid niederfallen lassen, allein dann behielt sie's doch über dem Wasser fort, schritt rasch durch dies weiter vorwärts und gelangte bald auf den höheren, nur noch niedrig überspülten Rücken des Sandes. Hier konnte sie die Füße leichter regen, ging frohgemut ihrem Ziel entgegen, das nach einer halben Stunde sich vor ihr von der völlig trocken werdenden Fläche abhob. Doch ragte daneben keine Menschengestalt empor, saß auch nicht, wie sich beim Näherkommen zeigte, auf einem der Steine. Alef Enewalds hatte sich noch nicht eingefunden, das Mädchen konnte achtlos die Furt durchkreuzen und setzte sich zum Warten nieder.

Die einförmige Weite lag so heiter, wie sie's bei ihrem immer, auch im hellsten Licht von einer schwermütigen Stimmung überflossenen Wesen vermochte; nach Süden stieg die Dachhaube des Manöer Kirchturmes, von dem kleinen Dünenkranz umgürtet, sonnbeglänzt auf, näher erschien's dorthin, als es war, erzeugte die Täuschung, als ob man schon am Inselstrand einen Menschen unterscheiden müsse. Edina wußte, das wäre nicht möglich, erst bei der halben Entfernung von dort hierher, aber wohl eine Stunde verging, ohne daß sich in der Mitte des Flaggesandes etwas Dunkles bewegte. Schön indes war's, auch allein harrend so zu sitzen und über manches zu denken, was Alef Enewalds hier gesprochen hatte; seine nach und nach lebensfroher gewordene Stimme klang ihr dabei, wie noch neben ihr ertönend, im Ohr. Doch die Sonne stand noch nicht tief, und der wolkenlose Himmel ließ auch nach ihrem Untergang das Tageslicht noch lange anhalten. Die ab und zu heranlaufenden Kampfhähne benahmen sich heute besonders drollig; sie putzten eifrig ihr buntes Gefieder, dann legten einmal plötzlich zwei mit geducktem Kopf die langen Schnäbel ein und fuhren gegeneinander los. Aber es war nicht auf Leben und Tod abgesehen, nur ein Spiel, bei dem man höchstens ein Federchen opferte, um sich vor einem Weibchen zu brüsten, und auch die grauen Regenpfeifer ließen von ihrem Herumtrippeln ab, um belustigt dem Aufkollern der Halskragen und dem Flügelgesprattel der beiden Kämpfer zuzusehen. Edina mußte lächeln bei dem Gedanken, denn eigentlich das nämliche war's, wie wenn ein paar junge Dorfburschen sich auf der Düne um den Leib faßten und auf den Sand niederzuwerfen suchten, weil jeder von ihnen einem in der Nähe stehenden Mädchen zeigen wollte, daß er der Kräftigere und Gewandtere sei.

Drüben auf Manö aber half Alef Enewalds nicht Ulf Taken beim Fischfang, sondern er hatte um dieselbe Zeit, als Edina Volkless von ihrem Hause fortgegangen, sich nach den Resten der Katharinenkapelle auf den Weg machen wollen, doch war er auf der Dünenhöhe, von einem Anblick festgehalten, stehen geblieben. Über den Flaggesand her kam etwas aus der Richtung des Keelsandes,

Digitized by Google

unerkennbar klein, ein weißglitzernder Punkt wie eine Möwe, aber nicht fliegend, bewegte sich auf dem Wattenboden der Insel entgegen. Auch ein vierfüßiges Tier von solcher Farbe gab's nicht, es mußte ein Mensch sein, der durch die breite Ribetiefe zwischen jenen beiden Sanden geschwommen war; langsam wuchs der helle Schimmer um einiges größer an. Der Hinüberschauende vergaß, was er im Sinn getragen, ihn überkam ein Gefühl, es sei Katusa Uhlsen, die ihr Versprechen, zu ihm nach Manö zu kommen, erfüllen wolle. Das trog nicht, sie war's, hatte, ihr Kleid zusammengerollt auf dem Kopf tragend, die Landtiefe und Ribetiefe schwimmend überquert und ging jetzt noch so weiter. Dann losch beim Nähergeraten der weiße Glimmerschein fort, sie mußte den grauen Wollenrock übergeworfen haben; nach einer Weile erkannte er auch ihre Gestalt. Schnell kam sie heran, hob zum Zeichen, daß sie ihn wahrgenommen, den Arm auf; nun stieg er zum Strand hinunter. Doch da sah sie sich von diesem noch durch das ziemlich breite Priel getrennt, vor dem Edina Volkless unschlüssig angehalten hatte; deutend rief er ihr zu, wo die seichtere Stelle zum Durchwaten sei, und kehrte sich ab. Allein ein Ton aufklatschenden Wassers zog ihm unbewußt den Kopf herum, sie war der Weisung nicht gefolgt, vielmehr geradezu in die Tiefrinne hineingesprungen und schwamm hindurch. Nun erschien sie nicht mehr einer Möwe gleich, sondern unter dem Kleidballen überm Scheitel schlug sich ihr das Haar wie zwei schwarze Rabenflügel auf die Schultern, nur die rudernden weißen Arme glimmerten unter der Wasserdecke herauf. Rasch drehte Alef Enewalds das Gesicht wieder zurück, dann trat sie bekleidet zu ihm heran, wie Perlenschnüre rieselte noch ein blinkender Tropfenschwall ihr aus der dunklen Haarfülle. Erstaunt sah er sie an, ein sonderbares Geschöpf war's, dem es gleich zu sein schien, ob sich's in der Luft oder im Wasser bewege. Der erste Blick ließ erkennen, daß sie keine Friesin sei, doch auch ihr Thun unterschied sie ebenso von einer solchen. Unbekümmert war sie bis zu einer nicht mehr großen Entfernung kleidlos über den Sand dahergekommen; als etwas Fremdes, Unverständliches, fast Scheu Einflößendes.

Nun sprach sie ihn an: „Hast du auf mich gewartet? Ich konnte nicht früher fort, und es ist lang zu gehen und zu schwimmen. Aber die Vögel riefen, du ständest und sähest nach mir aus. Komm, laß uns sitzen!"

Sie faßte nach seiner Hand, eigentümlich war's, als ob sie auf diese ein Anrecht zu haben meine; ihn aber durchlief wieder das Gefühl daraus, er sei noch der Knabe, den ihre Hand in der Nacht durch die Dünen mit sich ziehe. Er wußte nichts von ihr als den Namen, und ihre Art rührte ihn fremd an, und doch auch war sie ihm vertraut, ein Teil seiner Kindheit, das einzige lebende Wesen, das ihm aus dieser geblieben, mit dem ihn das Schreckenvollste seiner Erinnerung verband. Nun saß sie dicht an seiner Seite am Sandabhang, und alles Denken in ihm richtete sich auf jene Stunde zurück, von der sie allein auf der Welt sprechen konnte. Dazu, sein Verlangen danach zu erfüllen, war sie hier und sagte: „Du wolltest, ich sollte zu dir kommen; was willst du von mir hören?"

Er antwortete: „Neulich, als ich dich drüben fand, war mein Kopf zu verworren, er verstand's im Sturm nicht, was du sprachst, oder er behielt's nicht. Ich weiß nur, du sagtest, deine Augen hätten meine Eltern noch gesehen —"

„Ja, in der Nacht, einen Mann und eine Frau."

„Und nicht lebend mehr waren sie an den Strand geworfen — atmete keiner mehr — waren sie ganz tot?"

„Ganz tot." Ihr Mund hielt einen Augenblick an, eh sie hinzusetzte: „Ich war noch ein Kind, doch seh ich sie vor mir im Mondlicht. Dein Vater trug eine Wunde an der Stirn, die hatte ihm wohl euer Schiffsmast im Zerbrechen geschlagen oder sonst ein Schlag. Deine Mutter war weiß von Gesicht gleich dem Wasserschaum, wie's die Ertrunkenen sind, wie's meine Mutter gewesen, als er sie so ans Land zog und neben ihr stand."

Ein Schauder durchrüttelte Alef Enewalds, mühsam nach Atem ringend, schwieg er eine Weile, bis ihm hervorzubringen gelang: „Von wem sprichst du? Wer zog sie ans Land?"

„Er, Mads Uhlsen."

Digitized by Google

„War das dein Vater?“

„Ja, er war der Mann meiner Mutter.“

„Und er fand meine Eltern am Strand? Was ist mit ihnen geschehen?“

„Er grub sie in den Sand, windab von unserm Haus.“

„Warum führtest du mich nicht zu den Toten? Wenn du auch ein Kind warst, mußte dir's doch glaubhaft sein, daß ich zu ihnen gehörte.“

„Ich fand dich früher auf, als ich von ihnen wußte. Erst als ich dich weggebracht hatte, sah ich sie.“

Der Zuhörende saß abermals schweigend, das Geschehnis der Nacht war mit seinem ganzen Entsetzen wieder in ihm lebendig geworden. Dann kam ihm einmal aus dem halb übertäubten Sinn die Frage von den Lippen: „Du sagtest — euer Haus — wohntet ihr an der Stelle? Weshalb brachtest du mich nicht dorthin?“

Katusa Uhlsen blieb einen Atemzug lang stumm, dann versetzte sie rasch: „Das war kindisch von mir — wir hatten wenig zu essen im Haus, und ich war immer hungrig. Ich habe wohl gedacht, wenn ich dich mitnähme, bekäme ich noch weniger — aber das Leben wollte ich dir doch retten, denn als ich dich sah, thatst du mir leid. Wie bist du weiter gekommen, als die Wolken über den Mond flogen? Ich hatte dich aus den Dünen herausgebracht, und wie meine Hand dich losließ, sagte ich: Geh schnell geradeaus! Denn ich fürchtete noch, du könntest dich zu unserem Haus zurückverirren und mir verringern, wonach ich hungerte. Sei heut nicht bös drum — du bist ja lebend heimgekommen — und ich war ein Kind, das bedachtlos thut, was ihm durch den Kopf geht.“

Sie hatte schnell gesprochen, und ihrem Mund war's wieder, wie auf der Fanöer Düne, eigentlich widersinnig entflogen, daß sie ihn am Leben erhalten habe, denn in Wirklichkeit hatte sie ihn der Gefahr preisgegeben, kraftlos in den Einöden der jütischen Westküste umzusinken und hilflos zu verschmachten. Doch Alef Enewalds kam dies nicht zur Vorstellung, seine Gedanken verweilten nicht bei ihren Worten, sondern bei den geliebten Toten, und er sagte: „Weißt du den Platz noch, wo dein Vater sie begraben hat? Könntest du ihn wiederfinden, wenn wir dort wären?“

Bei seiner Frage ging durch die dunklen Augen Katusa Uhlsens ein jäh sonderbares, glimmerndes Zucken, sie stieß vom Mund: „Wenn wir dort wären — möchtest du dorthin und die Stelle suchen?“ Ihre Hand griff wieder nach der seinigen — „ja, ich könnte dich zu ihr führen, sie dir noch zeigen. Aber ich bin herübergekommen, um auch von dir zu hören, Alef Enewalds. Ich kenne nichts weiter von dir als deinen Namen und deine Hand — ja, die erkenn ich wieder, ob sie heut auch größer geworden, dieselbe noch ist's wie damals. Sprich mir von dir — wir waren ja Kinder miteinander — von wo kamst du in der Nacht an unseren Strand? Lebten deine Eltern hier auf Manö?“

Nun kam er ihrer Aufforderung nach, und länger forttönend klang seine Stimme durch die Stille. Ziemlich an der nämlichen Dünenstelle saßen sie, wo Edina Volkless sich im Mai zu ihm gesetzt, und auch ungefähr das nämliche wie damals berichtete er von dem vergangen hinter ihm Liegenden. In seiner Empfindung kam der Zuhörerin ein Mitanrecht dran zu, ohne ihre Hand, die ihn damals geführt, säße er heute nicht lebend hier. So hatte sie's gesagt, und es mußte so sein, wenn auch seinem Fassungsvermögen nicht klar begreifbar ward, daß nur ihre Beihilfe ihn davor bewahrt habe, daß auch er jene Nacht nicht überlebte.

Mählich senkte sich die Sonne schräger abwärts, bei dem wolkenlosen Himmel war der Eintritt wirklicher oder eigentlich nur dämmernder Dunkelheit zwar erst um eine Stunde vor Mitternacht zu erwarten, doch die Ebbe hatte ihren Tiefstand überschritten, und drüben an der versunkenen Katharinenkapelle stand Edina Volkless von ihrem Steinsitz auf. Alef Enewalds war heute ausgeblieben und sein Kommen jedenfalls nicht mehr zu erwarten; nichts bewegte sich auf der Sandfläche gegen Manö hin. Eine Verhinderung mußte ihn abgehalten haben, oder er hatte nicht geglaubt, daß sie schon diesen ersten guten Tag zum Hergang benutzen werde. Ein wenig enttäuscht begab sie sich auf den Heimweg, dem in der abendlichen Sonne hell schimmernden Dorfturm entgegen. Sie hätte gern gehört,

ob er wieder von diesem geträumt und ihm dabei das Herz geklopft habe, so daß er aufgewacht sei; seitdem er ihr beim letzten Auseinandergehen davon gesprochen, war's in ihrer Empfindung geblieben, und wie ein Windstoß sie einmal in einer der Regennächte vom Schlaf geweckt, hatte der Gedanke, ob er jetzt wohl so träumen möge, sie angerührt. Das ließ sich bei den Dorfburschen nicht vorstellen, die hätten gelacht, daß der Anblick des Sönderhöer Kirchturms ihnen Herzklopfen verursachen solle. Freilich sie sahen ihn nicht aus der Ferne, standen täglich dicht darunter, und ihnen verknüpfte sich keine schöne Erinnerung mit ihm wie Alef Enewalds.

Nach Hause zurückgelangt, richtete das Mädchen die Abendkost für den Vater her, der sich danach zum gewohnten Zusammensein mit Pidder Japs und Ketel Poppen auf dem Pesel bei Sibbe Sönnichs fortbegab. Volle Tageshelle lag noch über der Insel, verbunden mit einer köstlichen, windstill-weichen Luft, der erste wirkliche Sommerabend des Jahres war's, die Burschen und Mädchen des Dorfes lagerten sich auf dem Dünensand. Edina ging nach ihrem täglichen Brauch noch zum Pfarrhaus hinüber, dessen Bewohner heut auf den kleinen Holzbänken vor der Thür saßen. Sie führten ein Gespräch, die Stimme des Pastors erklang ungewohnterweise in hochdeutscher Sprache, und eine andere, fremde, erwiderte ebenso darauf. Als das Mädchen herzutrat, sagte Roluf Brams: „Da kommt unser Abendkind; setz dich zu uns, Edina Volkless, wir haben heut Besuch vom Festland her." Sie that nach dem Geheiß und erkannte den Fremden wieder, den Bleik Bleeken am Nachmittag in seinem Boot mitgebracht. Auch er zeigte, daß er sich ihrer erinnerte, denn er redete sie freundlich an: „Ich habe dich schon gesehen, du warst die Seeschwalbe, die vor mir weg übers Wasser flog. Heißt du Edina? Der Name paßt zu dir, aber eigentlich hast du mehr von einem Pirol." Das letzte bezog sich offenbar auf ihr Haar und traf als guter Vergleich zu, denn es stimmte in der Farbe völlig mit der des Brustgefieders einer Goldamsel, die in Schleswig-Holstein nach ihrem Rufton „Vogel Bülow" benannt wurde, überein. Das Mädchen erwiderte nichts, sondern setzte sich stumm nieder und hörte der Unterhaltung zu, an der Ehlke Karsten, die Pastorin, des Hochdeutschen weniger mächtig, sich nur ab und zu durch ein kurzes Wort beteiligte. Roluf Brams sprach seinen Besuch als „Herr Junker" und mit „Sie" an; Kai Pogwisch war's, von Ribe, wo ihn Langeweile angefaßt, nach Fanö herübergekommen, um sich einmal die unbekannte, von den Halbwilden bewohnte Inselwelt anzusehen. In seiner Landesunkundigkeit hatte er diese auch von Jüten bewohnt geglaubt und war überrascht, Leute von völlig anderem Aussehen hier anzutreffen, ihren Namen als Friesen kannte er nur vom Hörensagen. Selbstverständlich befand er sich im Pfarrhaus zu Gast, wo auch Nachtunterkunft für ihn hergerichtet worden; das Gespräch bewegte sich, rege Anteilnahme bei dem Pastor erweckend, um die beabsichtigte Anpflanzung auf der Ahlheide; der Ankömmling hatte gedacht oder wohl als Vorwand für sein Abschweifen von der übrigen Kommission vorgegeben, vielleicht sei auch hier ein dafür geeigneter Boden. Die Hin- und Herrede ließ Edina durchaus gleichgültig, sie hörte kaum darauf; der Fremde hatte ihr, als sie im Wasser gestanden, ein Gefühl von Abneigung eingeflößt, da seine Äußerung einen Spott an ihr ausgelassen; hätte sie gewußt, daß er sich hier befinde, wäre sie nicht gekommen. Er war augenscheinlich ein vornehmer Herr, seine Kleidung legte Zeugnis dafür ab, und aus Belehrung durch Roluf Brams wußte sie, ein Junker sei einer vom Adel; mit diesem Wort verknüpfte sie zwar nur einen undeutlichen Begriff. Es wäre ihr erwünscht gewesen, aufzustehen und wieder nach Haus zu gehen, doch sie blieb in einer Befangenheit sitzen. Ihr war's, sie wisse nicht recht, wie sie's thun solle, ohne wieder ein Spottwort des Junkers über ihre ungeschickte Bewegung zu veranlassen.

Dann indes ward sie doch einmal zum Aufmerken angeregt, denn ihr trafen die Worte ans Ohr: „So hat der Doktor Struensee mich hierher geschickt, und mir kommt's vor, als hätte er einen ganz guten Kurort für mich ausgesucht." Das hatte Kai Pogwisch, dem Wort „Doktor" eine leicht ironische Klangfarbe gebend, gesprochen;

Digitized by Google

Edina aber wachte bei dem Namen das Gedächtnis auf, daß es derselbe Arzt sei, auf dessen Anraten Alef Enewalds nicht länger in der Heilanstalt zurückgehalten, sondern seinem Wunsch, nach Manö zu kommen, willfahrt worden war. Nun hörte sie dem Fortgang des Gesprächs zu, das auf eine Frage des Pastors hin weiter bei dem Gegenstand verblieb. Seine Kenntnis der Umwandlungen, die sich in den letzten Jahren in Dänemark zugetragen, war nur sehr unbestimmter, mehr auf Gerüchten als wirklichen Nachrichten beruhender Art, und es interessierte Roluf Brams, Gewisses davon zu erfahren. Diesem Verlangen kam der holsteinische Junker bereitwillig entgegen, merkbar bereitete es ihm ein Vergnügen, sich über den Emporkömmling auszulassen, der aus unterem Bürgerstande zum allmächtigen Minister und thatsächlichen Regenten des Königreichs aufgestiegen war. Das that Kai Pogwisch mit scheinbarer achtungsvoller Bewunderung der glänzenden Vorzüge, Begabungen und Bestrebungen des Grafen Struensee, stellte sich äußerlich ganz als Anhänger des letzteren hin. Doch seine Sprache verstand's, hin und wieder kleine Zugaben beizumischen, die das ausgeführte Bild flüchtig in völlig anderem Licht erscheinen ließen und das Voraufgegangene für das Gefühl des Hörers eher zum Gegenteil verkehren mußten. Davon jedoch empfand der kindliche Sinn Edina Volkless nichts, ihr ging aus den Erzählungen eine fremd-neue, wundersame Welt auf, von deren Vorhandensein sie bis heute kaum eine Ahnung berührt gehabt. Vor ihren Augen gestaltete sich ein farbenbuntes, glanzvolles Leben, das Bild der schönen Königin, die vom Schloß Aschеberg aus durch unbekannte grüne Wälder mit ihrem jugendlichen Begleiter, dem jetzigen Grafen Struensee, auf feurigem, reichgeschirrtem Pferde in so schnellem Ritt dahinflog, daß ihr Gefolge ihnen nicht nachzukommen vermochte. Beide waren prachtvoll gekleidet und er der vertraute Freund der jungen, noch kaum zwanzigjährigen Majestät; für das Ohr Roluf Brams' mochte ein leicht absonderer Ton aus dem Wort „vertraut" hervorklingen, aber Edina nahm es allein in seiner menschlich-schönen Bedeutung auf. Schweigsam sitzend, horchte sie auf alles weiter; die hochdeutsche Sprache des Erzählenden machte ihr einen überaus vornehmen Eindruck. Noch nie hatte sie eine solche Ausdrucksweise und eine derartige Schilderung von Gegenden und Menschen, zwischen denen der Sprecher selbst lebte, vernommen; sie empfand sich neben ihm als ein völlig nichtiges Geschöpf, der Beachtung keines Blickes wert. In Abständen schlug sie ein paarmal die Augen auf, sah vor sich halb verwirrten Sinnes die zerstreuten ärmlichen Dorfhäuser und die öden weißen Dünenhänge hinter ihnen. Ihre Einbildungskraft hatte sie in eine köstliche Sommerlandschaft fortversetzt, hohe Bäume ragten drin gegen den Himmel auf, und eine Fülle bunter Blumen leuchtete vom Boden. Nie Gesehenes war's, deshalb nur in ungewissen Farben ihr vor dem Blick hin- und herfließend, und ebenso besaßen die Pferde, die sich dazwischen bewegten, als fremde Tiere keine deutlich feste Gestalt. Doch die junge Königin und ihren Begleiter stattete die Phantasie mit allem Glanz und aller Schönheit ihres Vorstellungsvermögens aus, bis beim Aufschlag der Lider plötzlich das ganze wundersame Bild verschwand, kahl und fahl sich die eintönige Farb- und Lebloſigkeit der Insel drüber hinbreitete. Dann ging ein Zucken durch die Wimpern Edinas, sie hatte wachend in einem Traum gesessen und blickte noch seinem schattenhaften Zerrinnen nach.

Allmählich aber schlugen sich doch auch in den Hochsommerabend der Sonnenwendzeit bleichere Dämmerfäden ein und mahnten sie zum Heimgehen. Wie sie von der Bank aufstand, that der Junker Kai Pogwisch das gleiche mit den Worten: „Es ist wohl bald Schlafzeit, aber das lange Sitzen im Boot hat mir die Glieder etwas steif gemacht, ich möchte sie noch ein bißchen rühren, eh ich sie hinlege." Er sah das Mädchen an und setzte lachend hinzu: „Der Vogel Bülow hat keinen Ton von sich gegeben, er kann wohl nur friesisch pfeifen, nicht deutsch."

Recht verstand's Edina Volkless nicht, der Name „Vogel Bülow" war ihr unbekannt wie der Vogel selbst, doch ging's ihr auf, die Äußerung setze Zweifel drein, daß sie deutsch zu sprechen vermöge. Das öffnete ihr zum erstenmal den Mund und ließ sie unwillkürlich in reinem Hochdeutsch erwidern:

„Bei uns können's die meisten nicht nur verstehen, auch reden."

Merklich überraschte ihn die Antwort und nicht minder der Klang ihrer Stimme, denn er versetzte: „So wie du doch wohl nicht alle, du könntest dich ja am königlichen Hof hören lassen; dort ist heut die deutsche Sprache Atout, mit der man alles sticht." Scherzend, aber ohne spöttischen Ton war's gesagt, und er fügte hinzu: „Da begleite ich dich bis an dein Haus, um mir noch Bewegung zu machen. Weit wird's ja nicht sein, daß ich bald zurück bin, Herr Pastor, Ihre Nachtruhe nicht zu verkürzen. Komm, Pirol, und singe unterwegs weiter!"

Die beiden gingen davon, nun fühlte das Mädchen sich doch wieder neben dem vornehmen Herrn befangen. Doch er sprach jetzt so artig, erkundigte sich, wer sie sei, nach ihrem Vater, und ob sie noch Geschwister habe, daß ihr beim Antworten die Scheu wegschwand. Weite Entfernung gab's im Dorf nach keiner Richtung, indes lag die Behausung Volkless Fedderings ziemlich am Außenrand unter der Düne, so nahm der Weg doch etwa zehn Minuten in Anspruch, denn Kai Pogwisch ging langsam und blieb hin und wieder einige Augenblicke stehen. Kreischend jagte ein Möwenpaar über ihren Köpfen hin, und aufschauend fragte er mit einem Lächeln um den Mund: „Sind das die Nachtigallen von Fanö? Wenn ich's könnte, würde ich dir andere mit besserem Gesang vor dein Fenster herschicken." Edina hatte ihn bisher nicht angesprochen, jetzt mußte sie's einmal, da sie eine Frage an ihn stellen wollte. Doch die Anrede mit „Sie" war ihr im Deutschen ebenso unbekannt wie im Friesischen, sie hätte sich ihrer nicht zu bedienen gewußt und sagte: „Willst du länger hier bei uns bleiben?"

Das klang ihm drollig unerwartet, und ein Auflachen flog von seinem Mund, aber danach entgegnete er: „Wahrhaftig, ich höre dich lieber sprechen als die Damen im Aschebergr Schloß. Morgen will ich die Insel in Augenschein nehmen, den Boden untersuchen, ob er zur Bepflanzung mit Bäumen tauglich ist; es findet sich wohl jemand, mich herumzuführen. Die Nachtigallen werden sich freilich nicht so bald in den Zweigen einstellen, wie ich's für dich wünschte; du solltest sie einmal im Park schlagen hören, gegen Abend, um die Zeit, wenn die Königin mit dem Grafen Struensee in den Wald ausreitet. Auch der König, sagt man, horcht dann auf ihren Gesang. Wohnst du schon hier?"

Aus dem Wörtchen „schon" klang ein leichter Ton des Bedauerns; sie waren vor die Thür des Hauses Volkless Fedderings gelangt, der noch drüben bei Sibbe Sönnichs saß. Das Mädchen antwortete bejahend, und der Junker Kai Pogwisch versetzte: „Das war nur ein kurzer Weg; wären wir in Aschebergr, würde ich eine Rose pflücken, um sie dir zum Dank für deine hübsche Unterhaltung zu geben. Doch hier im Sand wachsen keine, so mußt du mit meiner Hand vorlieb nehmen. Schlafe gut bis morgen und versuche, ob du vielleicht im Traum die Nachtigallen singen hören kannst."

Er hatte ihr seine Hand gereicht, blieb, wie sie in die Thür eingetreten, noch kurz das sich in Zwielicht einspinnende Haus betrachtend, stehen und wanderte dann zum Pfarrhaus zurück.

* * *

Nun dauerten die schönen Tage eine Weile an, täuschend erschien's, als übe der höchste Sonnenstand eine beherrschende Macht aus, gegen die Wolken und Wind nicht aufzukommen vermöchten. Aus ferner Zeit hafteten auf den friesischen Inseln im Volk noch mancherlei Wurzeln uralter Vorväterbräuche, die zu bestimmten Zeiten des Jahres frische Triebe zum Aufsprießen brachten. Die waren heidnischen Ursprungs, und in Nordhöe duldete der strenggläubige Pastor ihr Emporschießen nicht, sondern war eifrig auf ihre Ausrottung bedacht. In Sönderhöe dagegen nahm Roluf Brams keinen Anstoß an den Veranstaltungen, mit denen Junge und Alte nach stetiger Überlieferung die Sonnenwendfeier begingen; ihr Thun fand bei ihm nicht nur stillschweigende Zulassung, er förderte es wohl selbst als hübsche und gute Vätersitte. Vor allem für das weibliche Geschlecht war's bedeutungsreiche Zeit: das Baden in der Sonnenwendnacht begabte mit Gesundheit, Kraft und Schönheit, verhalf kinderlos gebliebenen Frauen zur Er-

Digitized by Google

füllung ihres Wunſches und den Mädchen vorm Beginn des neuen Jahres zur Brautſchaft. Eine der wenigen Pflanzen, die im dürren Sand Fanös gediehen, war der „Beifuß“ oder „Sonnenwendgürtel“, der ein bis zwei Fuß hoch mit gefiederten, an der Unterſeite weißglimmernden Blättchen aufwachſende Strandwermut. In Bündeln hängte man ſeine überſtark aromatiſchen Geruch ausſtrömenden Riſpen in den Stuben auf, ſie ſchützten vor Blitzſchlag und giftigem Tierbiß, Auszehrung und fallender Sucht. Wer am Sonnenwendtag ſich mit ihnen den Scheitel bekränzte, ward gegen Kopfſchmerz gefeit, und Augen, die durch ſolchen Kranz hindurchblickten, nahmen gewahr, was ſie ſonſt nicht ſehen konnten. Beſonders aber war's ein „Jungfernkraut“, dem Liebeszauberkraft innewohnte. Als „Sonnenwendgürtel“ getragen, ließ es im Traum den zukünftigen Lebensgefährten erſcheinen und feſſelte ihn zugleich an die Trägerin. Darum zogen die Mädchen, wenn der Tag angebrochen, auf die Dünen hinaus, ſuchten nach den kräftigſten Beifußſtauden umher, ſich zu bekränzen und zu umgürten. Auch Sibbe Sönnichs zog Vorteil aus dieſer feſtlichen Zeit, ließ von Bleik Bleeken aus Ribe in ihre Kramladenſtube mancherlei Schmuckdinge herüberbringen, die ſonſt nicht auf Abgang rechnen durften.

Dem Herannahen der Sonnenwende ſah alles entgegen, dem frieſiſchen Weſen gemäß ohne äußere Kundgabe der im Inneren getragenen Erwartung, doch bei der ſcheinbaren Gleichgültigkeit die Gedanken auf die kurze Unterbrechung des immer gleichförmigen Ganges der Tage vorausrichtend. Auch der Junker Kai Pogwiſch that in gewiſſer Weiſe das gleiche, denn er hatte Fanö noch nicht wieder verlaſſen, ſondern war nach einer Umherwanderung zu der Einſicht gelangt, es bedürfe längerer Zeitdauer, um Aufſchluß darüber zu gewinnen, ob auch hier der Boden ſich durch Baumanpflanzungen verbeſſern laſſe. Roluf Brams erfreute ſich dran, ihm weiter Unterkunft gewähren zu dürfen, die Unterhaltung über verſchiedenartigſte Gegenſtände mit dem jungen adeligen Herrn brachte ungewohnte geiſtige Belebung ins Pfarrhaus, und er nahm gleichmütig mit der einfachen Koſt vorlieb. Seine Äußerungen bekundeten, es gefalle ihm wohl auf der Inſel, und er nehme Anteil an einer günſtigeren Umgeſtaltung der Lebensumſtände ihrer Bewohner. Sibbe Sönnichs genoß in ihrer Kramſtube auch ſeine Kundſchaft, dort kaufte er kleine blinkende Dinge ein, mit denen er die Dorfkinder beglückte und entzückte. Wo er ging, liefen ſie ihm bald barfüßig und barköpfig vertraulich nach, während die Erwachſenen ſich auf Anweiſung des Paſtors ungewohnten Thuns befleißigten, ihn durch Abläſten ihrer Kappen und Hüte begrüßten. Sein Geſicht und ſein Behaben trugen das Gepräge vornehmen Standes; dies allein hätte zwar nicht ausgereicht, die Frieſen Beſonderes in ihm gewahren zu laſſen, aber er verband damit ohne irgend ein Anzeichen von Herablaſſung ſich menſchlich gleichſtellende Liebenswürdigkeit im Geſpräch und Verkehr mit jedem, und alle wußten, daß er ſich hier aufhalte, um bei den Machthabern im Königreich für die Wohlfahrt Fanös bedacht zu ſein.

Am Frühmorgen nach dem Tag ſeiner Ankunft hatte er ſich wieder vor dem Hauſe Volkleſs Fedderings eingefunden und Edina Volkleſs, als die einzige, die er bisher noch auf der Inſel kennen gelernt, gebeten, ihm einige Stunden lang als Führerin zu dienen. Dem Wunſch kam ſie, durch ſein artiges Benehmen am Abend zuvor von ihrer anfänglichen Abneigung gegen ihn völlig zurückgebracht, bereitwillig nach; ſie wanderten den Vormittag hindurch zuſammen umher und hielten, da er ſich vom ungewohnten Gehen im lockeren Sand ermüdet fühlte, auf einer Düne miteinander Raſt. Das gab ihm Anlaß, die weite Einſamkeit von See, Sand und flirrendem Strandhafer umher mit der reichen, blühenden Welt zu vergleichen, die er vor kurzem auf dem Feſtland verlaſſen, und bald gingen ſeine Schilderungen wieder zum Schloß des Gutes Aſcheberg, dem Glanz und der Freudigkeit des Lebens dort über. Merkbar horchte die Zuhörerin darauf mit geſpanntem Ohr, in den Augen ſtand ihr zu leſen, daß ihre Phantaſie ſich ein lebendiges Bild der fremden Wunderherrlichkeit geſtaltete. Beſonders wenn der Erzähler ihr die junge Königin und den Grafen Struenſee vor den Blick ſtellte, wie ſie im Abendſonnenlicht zwiſchen den hohen grauen

Buchenstämmen in den Wald hineinritten, dessen grünes Blättermeer um sie zusammenschlug. Dämmernd und dunkel ward's, sie verstrickten sich im Gebüsch und stiegen, nach dem Weg zu suchen, von den Pferden ab. Dabei half er ihr mit seiner Hand, aber zu finster war's geworden, sie fanden sich nicht zurecht, und der König Christian saß, vergeblich ihre Rückkehr erwartend, bis in die Nacht hinein am offenen Fenster im Schloß und hörte reglos auf die Flötentöne der Nachtigallen.

Auch Edina saß ohne Regung und verhaltenen Atems zuhörend, fragte nur, als der Sprecher innehielt: „Was thun sie denn, wenn sie sich so verirrt haben? Wie kommen sie wieder zurück?"

Darauf antwortete Kai Pogwisch lächelnd: „Für einen allein wäre es keine Freude, aber zwei können sich wechselseitig raten und helfen, und sie kommen immer wohlbehalten wieder ins Schloß, fürchten sich nicht, am anderen Tag ebenso in den Wald zu reiten. Solltest du allein drin sein, glaub ich wohl, daß dir bange zu Mut würde. Doch das kannst du dir nicht vorstellen, hier auf der Insel könntest du dich nicht verirren, die Sterne zeigten dir immer den Weg nach Haus." Und scherzend fügte er hinzu: „Du bist die Königin auf Fanö, das ist anderes, doch nicht geringeres. Hier im toten Sand führst du mich, aber wenn wir miteinander im lebendigen, sommergrünen Wald wären, würde ich dein Führer sein, und du könntest dich sicher meiner Hand anvertrauen wie die Königin Karoline Mathilde der des Grafen Struensee. Hätte ich Zauberkraft, da versetzte ich uns einmal rasch miteinander dorthin, hieße die Nachtigallen ihr schönstes Lied für dich anheben, und würdest du müde, daß die Augen dir zufielen, solltest du auf duftenden Rosenblättern schlafen und träumen."

So war Edina am Vormittag die Wegweiserin des neuen Gastes im Pfarrhaus gewesen, am Nachmittag aber, als die Ebbe eingetreten, machte sie sich auf ihren gewohnten Weg nach den Überresten der Katharinenkapelle. Doch wie die Hälfte des Läggesandes hinter ihr lag, hoben die alten Steine sich leer wie gestern von der Fläche ab: sie ging bis zu ihnen hinan, setzte sich und hielt den Blick nach Manö hinübergewandt. Allein sie wartete umsonst, nichts regte sich vom Strand dorther, nur die Vögel liefen und flatterten auf den Watten. Weit gen Westen blitzte einmal im Sonnenauffall ein weißer Punkt über dem Flaggesand, das mußte helles Brustgefieder einer Möwe von besonderer Größe sein, daß sie in solcher Ferne noch sichtbar ward. Indes kurz nur blieb's, schwand plötzlich weg, von einer Umwendung, die nur ein graudunkleres Federkleid mehr darbot, oder war ins Wasser eines Priels niedergetaucht, und wie zuvor hängten allein die Sonnenstrahlen ihr flimmerndes Goldmaschennetz vor die einsame Weite.

Von der Dünenhöhe Manös aus aber hatte auch Alef Enewalds den weißblitzenden Punkt auf dem Flaggesand wahrgenommen, und vor seinen Augen schwand er nicht fort, oder nur für eine kurze Weile, tauchte dann wieder aus einem Wasserrinnsal empor und wuchs größer an. Der Ausblickende erkannte, es sei der nämliche helle Schimmer, der gestern gegen die Insel herangeleuchtet, und er hatte darauf gewartet, da Katusa Uhlsen beim Fortgang gesagt, wenn das Wetter gut verbleibe, so kehre sie am nächsten Nachmittag wieder. Nun nahte sie sich, auch in ihrem grauen Kleid schon erkennbar, und er stieg von der Düne zum Ufer hinab, stand abgewendet auf sie wartend, denn er wußte, sie werde geradeaus herzukommen, vor dem Strandpriel ihre Gewandung abwerfen und hindurchschwimmen. Nur bei dem Aufklatschen des Wassers drehte sein Kopf sich unwillkürlich kurz herum, ihm war's in der Vorstellung geblieben, daß ihr über die Schultern fließendes Haar schwarzen Rabenflügeln geglichen habe, und ein Trieb überkam ihn, zu sehen, ob es heute ebenso erscheine. Das fand statt, und schnell kehrte er das Gesicht wieder zurück; dann trat sie bekleidet zu ihm heran, faßte nach seiner Hand, und sie saßen wie am Tag zuvor nebeneinander am Dünenhang.

Gestern war's gewesen, als hätten sie bis zur Trennung über das, was beide durch die Erinnerung zusammenknüpfte, alles hin und wieder gesprochen, und von sich, seinem vergangenen Leben wußte er ihr auch nichts weiter mehr zu berichten. Doch nach kurzem hatten ihre Worte ihn wieder in die Schiff-

Digitized by Google

bruchnacht an der jütischen Küste zurückversetzt, daß um ihn das Sonnenlicht verschwand und er im gespenstischen Mondglanz, von den Uferwellen umspült, lag und ihre Kinderhand ihn durch die weißen Sandberge fortzog. Ihm war's, er höre zum erstenmal, was von ihren Lippen kam, und der Klang ihrer Stimme rührte ihm wie ein geheimnisvolles Wellengetön ans Ohr. Stürmisches, wie aufbrausende Flut, vermischte sich drin mit Weichtönendem, dem klagenden Nachtruf eines Vogels ähnelnd, ließ fühlen, Katusa Uhlsen sei kein Mädchen wie viele andere, sondern von ungewöhnlicher, nur ihr angehöriger Art, von zugleich wildungestümem und sanftschmiegsamem, wie mit einem sehnsüchtigen Bangen erfülltem Blut durchklopft. So war sie einsam in der leeren Wildnis von See, Sturm und Sand aufgewachsen, immer nur mit sich allein, ohne jede Kenntnis von einer anderen Welt als den Dünen um sie her. Alles, was ihr von Begreifen und Erkenntnis aufgegangen, hatte sie nur aus sich selbst schöpfen können, keinen Menschen hatte sie gekannt und lieb gehabt als ihre Mutter.

Alef Enewalds empfand, ihr Leben habe noch mehr an Unglück enthalten als seines, denn sie trug nicht einmal die Erinnerung einer schönen, sonnenhaften Kindheit in sich; ein tiefes Mitleid mit ihr erfaßte ihn, und daß auch sie so jung ihre Mutter, die einzige, an der ihr Herz gehangen, verloren, wob ein neues Band des gleichen Geschickes zwischen ihr und ihm. „Doch geschah dir's besser als mir," sagte er einmal, „denn du behieltest deinen Vater."

Sie schwieg eine Weile, ehe sie erwiderte: „Ich glaube nicht, daß er mein Vater ist."

„Deine Mutter, sprachst du doch, war seine Frau."

Das Mädchen sah auf und antwortete: „Sie hatte wohl einen anderen lieber als ihn, und mit dem gab sie mir Leben."

Ohne irgendwelche Scheu sprach sie das aus, den Hörer rührte einen Augenblick lang unwillkürlich ein Gedanke an, das hätte Edina Volkless nicht sagen können und auch nicht zu sprechen vermocht, weil sie keine Vorstellung davon in sich trage. Aber auch dies Begreifen hatte Katusa Uhlsen aus sich selbst geschöpft, und ihm Worte zu geben, war ihr so natürlich, als daß sie kleidlos über die Watten daherkam; ihre Kindheit hatte kein Beispiel und Vorbild besessen, sie kannte nichts von weiblichem Brauch und Mädchenscheu, das Blut redete ihr nicht davon. Doch zauderte ihr Mund jetzt etwas, bevor sie fortfuhr: „Der Wahrheit zuwider war's, Alef Enewalds, was ich dir gestern angab, ich hätte dich damals nicht in unser Haus gebracht aus Furcht, du würdest meinem Hunger die Kost schmälern. Anderes fürchtete ich, darum that ich's nicht. Meine Augen sahen zum erstenmal einen Menschen, der lebendig bei uns an den Strand gekommen, und ich konnt's mir nicht denken, daß du's bliebest. Nur einmal geschah's anders, da brach ein großes Schiff auf dem Sand, drin waren viele und kräftige Männer. Denen konnt's die Brechsee nicht anhaben, nur einem Paar von ihnen, hört ich; die anderen rangen sich durch und kamen unversehrt zu uns, um am Tag, als es hell geworden, von dem Wrack zu retten, was sich noch bergen ließ. Aber wenn kleine Fahrzeuge in Stücke schlugen, darauf nur zwei Schiffer gewesen oder drei, dann warfen die Wellen sie allemal tot ans Land. Für die war das Wasser an unserem Ufer bös und auch für meine Mutter. Sie ging gesund hinaus, um Seemuscheln zu sammeln, doch kam sie nicht auf ihren Füßen zurück, und er, Mads Uhlsen, sagte, sie wäre ohne Acht gewesen, blindlings zu weit hinausgegangen, so daß die Flut über sie gekommen. Seitdem war in mir eine dumpfe Angst, die Flut komme auch einmal bis zu uns ins Haus, und ich fuhr oft bei Nacht aus dem Schlaf und horchte im Dunkel; deshalb brachte ich dich nicht dorthin, Alef Enewalds. Nicht lange danach muß es gewesen sein, da sah ich einmal fremde Männer, die von der Landseite her gekommen waren. Sie redeten mit ihm, mit dem ich jetzt allein im Haus wohnte, und ich hörte, sie waren über etwas verwundert, konnten's nicht begreifen. Aber als sie wieder davongegangen, schob er sein großes Boot ins Wasser, hieß mich hineinsteigen, und wir ruderten ins Abenddunkel hinein weg, zwei Tage und Nächte durch, bis er drüben auf Fanö ans Land ging."

Das hatte Katusa Uhlsen, im Anfang etwas zögernd, dann indes gleichmäßig, ohne inne-

Digitized by Google

zuhalten, gesprochen, doch gedämpft, gleich als ob die Strandvögel umher es nicht hören sollten, und mit dem Stimmenklang, aus dem es wie ein klagender Ton heraufhallte.

Alef Enewalds saß in einem unklaren, halbtraumartigen Zustand; ihm war nicht zum Verständnis gelangt, was, wie hin- und herhuschende Schatten, durch ihre Worte hingegangen, allein ein Gefühl hatte ihn überkommen, er wußte nicht warum, das dunkelhaarige Mädchen habe ihm in der Nacht wirklich das Leben gerettet, sonst hätte die Flut ihn gleich seinen Eltern gepackt, und er läge mit ihnen an der jütischen Küste im Sand eingescharrt. Das wäre ihm damals ersehnt gewesen, doch heute nicht mehr. Nicht als ob er ihrer mit schwächer gewordener Liebe gedacht, doch in seinem Inneren war seit diesem Frühling ein neuer Lebenstrieb aufgewacht, und der erfüllte ihn mit einer vollen Dankbarkeit für Katusa Uhlsen, daß er durch ihre Hilfe heute noch den Herzschlag in sich empfinde. Das ließ jetzt ihn einmal nach ihrer Hand fassen und den Dank ihr aussprechen; er wollte eine Frage über etwas von ihm nicht Verstandenes hinzufügen, doch sie fiel ein: „Du fragtest gestern, ob ich die Stelle noch wisse und wiederfinden könne, wo dein Vater und deine Mutter begraben liegen. Ich sah sie heute nacht genau vor mir — du gabst mir nicht Antwort, ob du ein Verlangen hast, sie aufzusuchen, und es ist weit bis dorthin. Aber willst du's, so helfe ich dir beim Rudern und führe dich an den Platz, daß du zum Gedächtnis den duftenden Sonnenwendgürtel darauf legen kannst."

Die Finger ihrer Hand schlangen sich über der seinigen zusammen, und es war, als suchten sie ihn mit einem leisen Zug fortzubewegen. Jetzt hatte ihre Stimme nichts Klagendes gehabt, eher wie wenn sie ein ungestümes Hervorbrechen zurückgedrängt, und aus der Tiefe ihrer Augen flackerte ein aufglimmernder Schein hervor; rasch aber schloß sie dem letzten Wort an: „Bedenk's und sag's mir morgen. Aber wenn's dich nicht dorthin treibt, gleich, da brauch ich nicht wieder herüberzukommen. Nun muß ich zurück; leb wohl und hab guten Traum über Nacht."

Sie bog sich aus ihrer sitzenden Stellung auf die Knie herum und stemmte die rechte Hand zum Aufrichten gegen den Boden; Kraft und anmutige Geschmeidigkeit der Glieder traten aus der Bewegung hervor.

Doch Alef Enewalds hielt sie an der Linken zurück und sagte: „Die Ebbe drängt dich nicht fort, bleib noch — es war etwas, wonach ich dich noch fragen wollte, ich muß mich besinnen."

So blieb sie, sich nicht wieder setzend, sondern in der knienden Haltung, und ihre kleinen Füße glimmerten, von den Sonnenstrahlen überrieselt, weiß im Sand. Bald wechselte ein Gespräch wieder zwischen ihnen hin und her, sich lang weiterspinnend, die Sonne stieg um ein erhebliches Stück schräger zum Westrand des Himmels hinunter. Dann brach Katusa Uhlsen auf, doch sagte sie heute vor dem Weggehen: „Nun kehre dich ab und versprich mir's mit der Hand, daß du den Kopf nicht umwendest; sonst muß ich im Kleid durchs Wasser schwimmen, und es wird nicht wieder trocken, bis ich nach Haus komme."

Sonderbar rührte ihre Forderung Alef Enewalds an, und als falle etwas, das ihm bisher die Augen verhängt gehalten, von ihnen herab, sah er zum erstenmal mit deutlichem Blick, daß die vor ihm Stehende nicht mehr das Kind aus der Mondnacht sei, sondern ein großaufgewachsenes, eigenartig schönes Mädchen, und was sie eben verlangt, gab zu erkennen, sie trage auch mädchenhafte Sittsamkeit in sich. Er hatte ihr mit seiner Meinung, daß sie solche nicht kenne, Unrecht angethan, jedenfalls bezeugte sie's heute, mußte auch dies weibliche Empfinden, das ihr bisher fremd gewesen schien, aus sich selbst geschöpft haben. Oder war's durch ihn in ihr geweckt worden — ihm kam's zurück, daß er vorhin einmal davon gesprochen, wie Edina Volkless sich, von der Flut gedrängt, hierher geflüchtet, doch nicht durch die Wasserrinne herangekommen sei, sondern davor innegehalten habe, weil er am Ufer gestanden und nicht daran gedacht, den Blick von ihr abzukehren. Sein Mund wußte auf Katusa Uhlsens Forderung nichts zu erwidern, er gab ihr nur, wie sie's ihn geheißen, stumm die Hand und seiner Zusage dadurch Ausdruck, daß er die ihrige ein paar Augen-

Digitized by Google

blicke mit leichtem Druck umfaßt hielt. Nun sagte sie, nicht lachend, doch mit einem daran anklingenden Ton: „Das war ein grundloser Einfall, warum solltest du denn den Kopf nach mir umwenden?“ und dann stand er abgekehrt allein unter der Düne, schloß sogar seine Lider fest zu und hörte nur hinter sich ein Geplätscher des Wassers, als ob ein großer Fisch sich hindurchschnelle. Ein Weilchen, da verging's, und durch die Stille scholl ein Stimmruf zu ihm herüber: „Jetzt kannst du mir noch einen Gruß zunicken, Alef Enewalds.“ Wie er sich umdrehte, stand Katusa Uhlsen bekleidet jenseits des Priels, winkte ihm mit aufgehobenem Arm, er entgegnete ebenso darauf, dann ging sie hurtig über die Watten davon. Ihre graue Gewandung floß mit der grauen Bodenfarbe des Flaggesandes zusammen, ließ sie bald nur noch als einen darüber hinhuschenden Schatten erscheinen. Aber plötzlich einmal blitzte in der Sonne wieder der weiße Schein auf, sie mußte an ein Rinnsal gekommen sein, das sie zum schwimmenden Durchqueren nötigte, verschwand kurz und tauchte danach wieder als der glitzernde Punkt empor, der sie jetzt blieb, bis die schräg fallenden Strahlen ihn den Augen Alef Enewalds durch einen rötlichen Goldvorhang entrückten.

* * *

Gleichmäßig um Fanö und Manö wechselten die Flut und die Ebbe; das Wasser schwoll herauf und wich zurück, von unsichtbarer Kraft beherrscht. Sein großes Thun über den unendlichen Weiten ähnelte den Vorgängen in den engen Kammern von Menschenherzen. Auch in ihnen treibt das Blut anschwellende Wellen herauf, mit heimlichen Stimmen singend und klingend, und goldenes Gestimmer durchspielt sie. Doch wenn die Kraft, von der sie aufgedrängt worden, nicht mehr fortwirkt, da werden sie still, ihr heller Glanz verblaßt; sie schwinden mählich wieder ab, und die leeren Sande beginnen sich klanglos wieder emporzuheben.

Die alten Steine der Katharinenkapelle lagen jetzt so auf der Ostseite des Flaggesandes, leer und still, nur einmal, am nächstfolgenden Tag, saß Edina Volkless noch, umsonst wartend, dort, dann kehrte auch sie nicht wieder. In wechselnder Gemütsstimmung ging sie nach Fanö zurück, halb traurig und halb mit sich selbst unzufrieden, daß sie den Weg nochmals gemacht habe. Alef Enewalds fand offenbar kein Gefallen mehr an der Gesprächsführung mit ihr, sie stand ihm zu sehr an Kenntnissen und Geistesgaben nach, darum blieb er mit seinen Gedanken allein auf Manö. Er hatte natürlich das Recht, zu thun, was er lieber that, aber nicht freundlich war's von ihm, daß er ihr nicht unter einer Vorgabe gesagt, er werde nicht mehr kommen. Das bekundete völlige Gleichgültigkeit seiner Gesinnung, und eigentlich gab sein Fortbleiben ihr keinen Grund zu einer Traurigkeit. Sie dachte nach, ob sie wirklich so gering und von so langweiliger Art sei, wie er sie's empfinden ließ. Für ihn zwar wohl, doch Roluf Brams hatte immer gern gehabt, daß sie zu ihm komme, und der Gast im Pfarrhaus unterhielt sich an jedem Vormittag stundenlang mit ihr allein. Er glaubte, daß niemand ihn besser auf der Insel herumführen könne, war von vornehmem Stand, kannte und wußte noch viel mehr als Alef Enewalds und sprach so, daß es aus seinen Worten wie lauter schöne fremde Bilder vor den Augen heraufkam. Aber dennoch sah er seine Begleiterin nicht als zu niedrig und unwissend unter ihm stehend an; er hörte auch ihr gern zu, lächelte hübsch dabei, scherzte und gab oft Zeichen, daß er sie nicht geringschätze. Manchmal sogar kam ihm etwas vom Mund, das so klang, als habe er unter den Menschen der großen Welt auf dem Festland keinen von ihrer Art kennen gelernt, und er bleibe hauptsächlich deshalb länger auf der Insel, um mit ihr in den Dünen zu sitzen und zu sprechen. Edina empfand täglich mehr, sie müsse doch anderen nicht so ärmlich begabt erscheinen wie Alef Enewalds, und ihre Gedanken wendeten sich von dem gewohnten Brauch des Zusammentreffens mit ihm ab. Die Ebbe begann jetzt auch noch später am Nachmittag einzutreten, so daß die Zeit bis zum Abend nicht mehr ausgereicht hätte; auch sprach ihr Morgengefährte den Wunsch aus, bei seinen nachmittägigen Auskundungen nicht von ihr allein gelassen zu werden. So verbrachte sie den größten Teil des Tages mit ihm, durch die

langen Stunden schien die hohe Junisonne strahlend auf sie herab, in den windlosen Dünenthälern lag fast heiße Luft, und auch der Sandhang, an dem sie miteinander Rast hielten, strömte Wärme aus. Davon fühlte Edina Volkless sich am Abend in zuvor unbekannter Art schwer, aber köstlich ermüdet, doch brachte die Nacht ihr trotzdem nicht festen, bewußtlosen Schlaf, sondern sie ward von Träumen besucht, wie's ihr früher nur selten, dann und wann einmal geschehen. Und jedenfalls von solchen, die bis vor kurzem nicht zu ihr zu kommen vermocht hätten; auf einem Pferde ritt sie in prächtigem Kleid durch grünen Wald, der wie mit einem Blättermeer um sie und einen Begleiter an ihrer Seite zusammenschlug. Herrlich war's, so dahin zu fliegen, von keinerlei Furcht angerührt; ohne Wanken saß sie im Sattel, als ob sie's von Kindheit auf so gethan, ihr konnte nichts widerfahren, denn der neben ihr Reitende, der Graf Struensee, dachte und sorgte für sie. So wiederholte sich ihr der Traum in zwei Nächten gleicherweise, doch im zweiten wurden sie vom Nachtdunkel überfallen, verirrten sich ausweglos und mußten von den Pferden absteigen. Dabei half ihr die Hand des Grafen Struensee und führte sie durchs Dunkel eine Strecke weit fort. Dann hieß er sie, sich niederlegen, und wie sie's that, umgab sie ein fremder Duft, so daß sie unwillkürlich ausrief: „Das ist ja ein Bett von Rosenblättern." Darauf erwiderte er, doch jetzt mit der Stimme des Junkers Kai Pogwisch: „So wie's für dich gebührt, denn du bist ja eine Königin, die Königin von Fanö. Und nun sollen die Nachtigallen ihre Lieder anstimmen, um dich in Schlaf zu singen." Das geschah auch gleich und klang wundervoll, obwohl es nur von fern, nicht deutlich auffaßbar hertönte, und so schlief sie umduftet und umsungen ein.

Die Veränderung der Ebbezeit verstattete auch Katusa Uhlsen jetzt nicht mehr, den Weg nach Manö am Nachmittag zu machen; zu weit selbst für sie war's, während des Flutstandes die ganze Strecke schwimmend zurückzulegen. Einmal gegen Abend hin erschien sie, dem wöchentlichen Brauch gemäß, mit ihrem Fischkorb in Sönderhöe und begegnete dabei dem Junker Kai Pogwisch, der mit Edina Volkless von einer Inselwanderung zurückkehrte. Überrascht sah sie den Fremden an, der gleichfalls einen verwunderten Blick auf die dunkelhaarige Erscheinung warf und, als sie vorübergegangen, lachend zu seiner Begleiterin sagte: „Habt ihr hier auch Möwen mit schwarzen Flügeln? Solche sah ich zum erstenmal, und sie nimmt sich nicht übel aus."

Katusa begab sich zur Ablieferung ihres Korbinhaltes nach der Behausung Sibbe Sönnichs, welche, die Fische herausnehmend, äußerte: „Heute lohnt's kaum, ihr fangt in der letzten Zeit immer weniger, dünkt mich."

Das Mädchen antwortete: „Wir brauchen's selbst und haben Ratten im Haus, die fressen's uns weg."

Die Alte bezahlte den geringen Kupferbetrag hin und fragte: „Was bringt dir denn der Sonnenwendgürtel? Du kommst in die Zeit, auch durch den Kranz zu sehen. Aber in euren Dünen wächst wohl keiner?"

Katusa erwiderte: „Das weiß ich nicht, was sollt ich damit, ich suche nicht danach." Sie schwieg kurz, dann setzte sie hinzu: „Wen habt ihr im Dorf? Ich sah einen fremden Mann mit Edina Volkless gehen."

Sibbe Sönnichs nickte: „Das ist ein Vornehmer, er will uns Bäume auf die Insel pflanzen und hat viel Geld. Für die Kinder kauft er bei mir davon, und Bleik Bleeken hat heute aus Ribe etwas für ihn mitgebracht, das hat bei uns noch keiner mit Augen gesehen." Die Sprechende holte aus der Schublade eine Schachtel heraus, in der auf Watte ein mit einigen roten böhmischen Granatsteinen besetztes Kreuz aus dünnem Goldblech lag; ein Stück von geringfügigem Wert war's, doch sie nahm's vorsichtig zwischen die Finger und hielt es ins Licht.

Flüchtig richtete das Mädchen den Blick darauf und sagte: „Das kann man nicht essen, Fische sind nötiger. Hast du etwas, Mutter Sibbe, daß die Ratten sie uns nicht wegfressen und, wenn sie drangehen, so machen." Ihre Hand führte eine Bewegung aus, die ein Wegstrecken von Füßen andeutete.

Nach einer Büchse langend, versetzte die Alte: „Das hab ich schon, wie Zucker sieht's aus, und der ist auch dabei, den fressen sie mit Gier, danach recken sie die Beine. Aber die Menschen, die's ins Eingeweide kriegen,

Digitized by Google

thun's auch, und für deine wär's noch schad, Katusa Uhlsen. Halt's dir drum gut vom eigenen Mund ab."

Die Gewarnte zog ihre Oberlippe ein bißchen über die weißen Zähne herauf bei der Antwort: „Glaubst du, es wär schad?"

Danach schloß sie den Mund, denn die Thür ging auf, und der Junker Kai Pogwisch trat ein, um das ihm von Bleik Bleeken aus Ribe Besorgte abzuholen. In seinem Gesicht drückte sich eine Überraschung aus, das von allen übrigen Dorfmädchen eigentümlich abstechende junge Ding wieder anzutreffen, und er sagte: „Bist du hierher geflogen? Hast du denn dein Nest auf der Insel?"

Die Angesprochene schlug einmal die dunkelgestirnten Augen zu ihm auf, doch that sie, als verstehe sie nicht, daß es ihr gelte, dann ging sie wortlos davon.

Er fragte, wer „die Dohle" gewesen sei, und Sibbe Sönnichs gab ihm kurz in plattdeutscher Sprache Auskunft. Lachend versetzte er: „Die hat klügeres Blut in sich als eure Seeschwalben, aber an den Goldkopf eines Pirols reicht ihre schwarze Haube doch nicht heran." Auch er sprach's auf plattdeutsch, doch von einem Pirol wußte die Alte so wenig wie von einer Dohle oder verband nur mit der letzteren eine undeutliche Vorstellung und erwiderte: „Ja, wie ein Rabenvogel sieht sie aus, und die Dirnen im Dorf heißen sie die ‚Ziegenmelkerin'. Aber drunter, glaub ich, hat sie weißere Federdaunen als die Möwen." Sibbe Sönnichs holte das Goldblechkreuz wieder heraus, und der Junker entrichtete den geringen Geldbetrag dafür, verließ danach auch die dumpfluftige Kramstube. Draußen drehte sein Blick sich einmal in die Runde, dann schlug er die Richtung zum Pfarrhaus ein.

Alef Enewalds fand die Erklärung für das Wesen Katusa Uhliens darin, sie schöpfe alles, was sie begreife und wisse, aus sich selbst; das traf ziemlich gleichbedeutend mit der Äußerung zusammen, sie trage klügeres Blut in sich als die anderen Inselmädchen. Die Begegnung Kai Pogwischs mit ihr war nur von kürzester Dauer gewesen, doch er beherbergte mehr an Lebenserfahrung als der junge Manöer Einsiedler, und ihr wortloser Augenaufschlag hatte hingereicht, um ihn von jener Empfindung überkommen zu lassen. Nun ging sie im abendlich werdenden Licht den Dünen ihrer Behausung zu, sichtbarlich mit Nachdenken beschäftigt. Sie erwies die übereinstimmende Auffassung ihres Begriffsvermögens als richtig, hatte sogleich aus sich selbst geschöpft, das von dem fremden Junker gekaufte Goldkreuz sei für Edina Volkless bestimmt. Doch beließ diese Erkenntnis sie durchaus gleichgültig, in ihr regte sich keinerlei Verlangen, selbst den Schmuck zu besitzen. Man konnte ihn nicht essen — das war nicht wörtlich, von den Zähnen gemeint gewesen, aber in dem Sinn, daß man nichts davon habe, derartiges am Hals zu tragen; auch die Vorstellung neidischer Blicke der Dorfmädchen übte keinerlei Wirkung auf sie. In ihr war ein Hunger, den ein Stückchen blinkenden Metalls nicht stillen konnte; sie hatte zwar noch nichts dem Ähnliches bisher im Dorf zu sehen vermocht, doch merkwürdig schlug sie's zusamt den roten Steinen mit zutreffender Schätzung als nur von geringfügigem Geldwert an. Daß Edina Volkless das Kreuz bekommen werde, verursachte ihr sogar eine Befriedigung; sie hielt einmal den Fuß an, und aus ihren Augen sprach, sie suche sich etwas vorzustellen, was sie gleichfalls aus sich selbst schöpfe. Ganz schien dies Vermögen zwar jetzt nicht bei ihr auszureichen, allein in dem Blick lag doch ein bestätigender Ausdruck, ihr Blut sei klüger als das der anderen, die Kai Pogwisch Seeschwalben genannt. Halblaut murmelte ihr Mund: „Ja, Sibbe Sönnichs, schad wär's."

Mit den Worten indes nahm merkbar ihr Gedankengang eine andere Richtung. Sie zog die in der Kramstube empfangene Papiertüte aus dem Korb hervor, machte diese auf, betrachtete den weißen Pulverinhalt und roch daran; danach schloß ihre Hand achtsam die Tüte wieder zu, that sie nicht in den Korb zurück, sondern verwahrte sie in einer Kleidtasche. Nun hob ihr Blick sich auf, dem eines Vogels ähnlich, der ein verdächtiges Geräusch gehört, so spähte sie scharf vor sich hinaus. Doch die noch ziemlich entfernten Sandkuppen, denen sie entgegenschritt, lagen lautlos und reglos, nichts ließ sich auf ihnen gewahren. Etwas Sonderbares ging jetzt in ihren Augen vor, es war, als würden

ein paarmal aus ihrem Hintergrund glimmende Funken heraufgeschnellt und wieder zurückgezogen; dann ward's still drin, und sie setzte den Heimweg fort. Eine leer-einsame Sandwelt war's, in die sie zurückkehrte, wie für keinen Atemzug und Trieb des Lebens geschaffen; da und dort trieb zwar auch hier vom salzhaltigen Boden eine Strandwermutpflanze auf, doch Sibbe Sönnichs hatte recht damit gehabt, der „Sonnenwendgürtel", den die Dorfmädchen zum Kranz flochten, um hindurchzusehen, wachse nicht auf den Dünen um Katusa Uhlsens Haus. Als sie in dies eintrat, lag's wie ausgestorben, nur mit angespanntem Ohr ließ sich ein leiser, aus der Schlafkammer Mads Uhlsens herkommender, metallisch klingender Ton vernehmen. Der verstummte jedoch plötzlich, statt dessen schlug dröhnend der Deckel einer Lade zu, ein Schloß schnappte klirrend ein, und die untersetzte, breitwüchsige Gestalt des Jüten erschien unter der aufgerissenen Thür. Auch sein Gehör war scharf, er hatte den Tritt der bloßen Füße im Herdraum aufgefangen, schoß unter den dicken Brauen hervor einen Blick in das Gesicht des Mädchens und stieß mürrisch durch die Zähne: „Was horchst du? Warum stehst du hier?"

Sie antwortete: „Was sollt ich horchen?"

Und er herrschte ihr zu: „Ich will essen, spute dich!"

Stumm rakte sie die Asche von den Kohlen, legte Torfstücke darauf und bereitete die Grütze; dann aßen beide schweigend davon, draußen war noch heller Tag, doch durch die winzigen Fenster fiel er nur wie Dämmerung auf die niedrige, rauchgeschwärzte Diele. Kein Wort ward mehr laut, Katusa saß in der Herdecke, er an der anderen Seite. Heute ging kein Wind, auch kein Wellengerohr murrte in der Luft, um das Haus her lag Stille wie drinnen. Doch die tote Lautlosigkeit durchsetzte Sonderbares, wie Verhaltenes, als ob beide auf etwas warteten, wohl eine Stunde lang.

Da unterbrach Katusa einmal das Schweigen und fragte: „Willst du trinken?" aber sie sagte es, wie wenn ihre Lippen das letzte Wort wieder zurückzuschlucken gesucht hätten.

Mads Uhlsen blieb einen Augenblick stumm, dann erwiderte er kurz: „Ja," und sie stand auf, Wasser zum Sieden zu bringen, seinen täglichen Nachttrunk herzustellen. Reglos saß er wie zuvor, der matte Lichtschein ließ noch eben erkennen, seine Augenlider seien wie zu halbem Schlaf heruntergedrückt, doch sie fühlte mehr, als sie sah, an einem biege sich die Wimper unmerklich etwas herauf, und darunter hervor folge ein blinzelnd spähender Blick jeder ihrer Bewegungen nach. Als das Wasser kochte, füllte sie's in den irdenen Hafen, setzte diesen vor ihm auf den Herd und dazu eine kleine Kumme mit gelbem Kandiszucker, den ihre Hand nicht wie sonst selbst hineinthat. Nun schloß er die neben ihm am Boden stehende Lade auf, nahm den Rum heraus und schüttete davon zu, dann gebot er: „Rak die Asche und mach dich weg!" Sie that's und ging in ihre Kammer; der Zurückbleibende hob das Gefäß auf, doch nicht an den Mund, sondern höher bis zur Nase, roch daran und stellte es unberührt wieder hin. So ließ er's; nach und nach ward's volldunkel um ihn, aber er blieb, als wolle er auf dem Sitz schlafen. Dann indes hob er sich einmal plötzlich empor, trat, geräuschlos auf den Zehen gehend, in die unverschließbare Kammerthür des Mädchens ein. Hier horchte er ins Dunkel, den Atem verhaltend, doch kein anderer tönte vor ihm; sich an die Lagerstatt tastend, streckte er die Hand danach, zugleich aber fuhr ihm ein dumpfer Fluch vom Mund, sie war leer. Jetzt fühlte er an hereinfließender kühler Luft, das Fenster stehe offen; Katusa war noch hinausgestiegen, wohl zu ihrem oftmaligen Thun in warmen Nächten, um in der See zu baden. Mads Uhlsen begab sich wieder an den Herd, zündete mit einem Schwefelfaden ein Talglicht an und kehrte in die leere Kammer zurück. Hier durchsuchte er jeden Winkel und jeden in dem engen Raum vorhandenen Gegenstand, hob den Seetangpfühl auf, ihn ringsum befühlend, ob eine Öffnung in dem groben Überzug etwas verborgen halte. Seine überall nachspürenden Augen entdeckten nichts, doch blieb der Ausdruck in ihnen unverändert, als sähen sie trotzdem das nicht Auffindbare vor sich. In einem Brüten dreinstarrend, stand er eine Zeitlang, ihm schien nicht deutlich zu sein, was er in der Kammer vorgehabt, oder als rühre ihn an, er habe etwas nicht reiflich Bedachtes thun

Digitized by Google

wollen. Sein Kopf machte einmal eine schüttelnde Bewegung, dann ging er wieder zum Herd, nahm das Gefäß mit dem unberührten Nachttrunk, goß draußen den Inhalt in den Sand und begab sich, das Licht auslöschend, in seine Schlafkammer.

Katusa hatte sich in der ihrigen nicht aufgehalten, sondern war sogleich aus dem Fenster, dessen Schmalheit nur grad noch ihren geschmeidigen Wuchs hindurchließ, ins Freie geschlüpft und gleich einem hurtig fliegenden Schatten über die Dünenhügel weggehuscht. Doch nicht an die See, um drin zu baden, niederduckend warf sie sich in einer Einkerbung zwischen den Sandlehnen zu Boden, lag ausgestreckt und sah nach dem matten Sternglimmern über ihr auf. Ihre Bewegungen und ihr Thun glichen dem eines Strandläufers, der von über ihm kreisenden Raubvogelfängen gescheucht würde, und wie ein solcher, eine umlaufende Moorschnepfe, ein Regenpfeifer war sie Tag um Tag, Jahr um Jahr aufgewachsen. Mit dem scharfen Gesicht und Gehör, dem Instinkt, sich immer vor etwas Drohendem auf der Hut zu halten, nicht furchtsam, aber achtsam, weil ein lebenssüchtiger Naturtrieb in ihr steckte. Der hatte sie heute etwas ausführen lassen wollen, das ihr schon länger durch den Kopf hin- und hergefahren, Notwendiges, als immer unabweisbarer von ihr Gefühltes. Aber, was es gewesen, der Mut zur That hatte ihr gefehlt oder die Möglichkeit; nur eins stand deutlich in ihrer Erkenntnis, sie habe ein unbehutsames Wort vom Mund kommen lassen, das ein argwöhnisch angespanntes Ohr aufgefangen. Deshalb lag sie nicht auf dem Seetang in ihrer Kammer, sondern hier, wo die Nacht sie dunkel und sicher zudeckte, besser als dort hinter der riegellosen Thür. Hier konnte sie die Augen zumachen und that's, ließ sich halb das Bewußtsein eindämmern, doch im aufflugbereiten Schlaf forthörend und die Gedanken des Kopfes weiterspinnend. Ihr Innenwesen war nicht gut und nicht bös, das eines wilden Vogels, der nur das kannte, was die Natur in ihn gelegt, und seine angeerbte Klugheit auch besaß sie, sich dem anzupassen, was einen Vorteil bringen konnte. Doch hatte Sibbe Sönnichs zutreffend von ihr gesagt, sie sei in die Zeit gekommen, durch den Sonnenwendgürtelkranz zu sehen, und ihr in der Einsamkeit verschwiegen dazu herangereifter Trieb war durch das Wiederzusammentreffen mit Alef Enewalds aus darüber liegender Asche aufgeschürt worden. Der gehörte ihr, denn sie hatte ihm das Leben erhalten, ein Anrecht auf ihn, sich seine Rettung vergelten zu lassen. Er war ein in Armseligkeit auf Manö sein Leben verbringender Thor, dem das zu Gebot stand, wonach sie hungerte. Doch vermischte sich in ihr mit dieser Berechnung ein ungestümer Flutaufdrang im Blut, und auch dem gesellte sich noch etwas hinzu. Daneben beherbergte ihre Brust den Ton, der zuweilen als ein sonderbar klagender Laut über die Lippen kam. Auch ein von der Natur mitgegebener war's, wie der eines wunden oder kranken Tieres, das in dumpfschmerzlicher Empfindung einer seinem Leben zugefügten Ungerechtigkeit, einer Sehnsucht, den gesunden gleich zu sein, Ausdruck gab. Der rührte Alef Enewalds als etwas Vertrautes an, denn seine eigene Brust hatte ihn auch lange so in sich getragen. Davon zwar wußte sie nichts, hörte selbst diesen Klageton nicht, und weibliche Scheu und Sittigkeit waren ihr gleicherweise Unbekanntes wie einem Tier; sie trug nichts Angeborenes davon in sich, und von außen war's durch nichts ihr beigebracht worden. Doch hatten ein paar Worte hingereicht, sie mit dem Instinkt aus sich schöpfen zu lassen, Alef Enewalds finde mehr Gefallen daran, wenn ein Mädchen sich nach der Art Edinas Volkless behabe, und beim Fortgang von ihm hatte sie's deshalb ebenso gethan. Zwar ohne Begreifen, und widersinnig erschien's ihr, aber sie wollte ihm gefallen, um ihn zu dem zu treiben und zu bringen, was ihr Kopf geplant.

Das mußte rasch ins Werk gesetzt werden, der heutige Abend hatte ihr offenbart, es leide keinen längeren Aufschub. So lag sie in dem Sandbett, zuweilen kurz von Schlaf überkommen, doch drin immer Bewußtsein dessen, was um sie war und was ihre Gedanken verfolgten, forterhaltend. Auch der Weitergang der Nachtstunden und das in ihnen Vorgehende gehörten dazu; genau hatte sie die Rechnung in sich, wann die Ebbe begonnen habe, wie weit diese vorgeschritten sein müsse. Als die Mitternacht

vorüber war, schnellte sie sich plötzlich auf, huschte wie ein großer Strandläufer über die Dünen an die See hinunter. Hier, wußte sie, standen Wermutkräuter, die ihre Vogelaugen im Dämmerdunkel ausfanden, und jetzt kam ihr doch ein Antrieb, lange Rispen davon zu pflücken, um sie in in ihr abgelegtes Kleid einzurollen. Dann sprang sie, dies auf dem Kopf haltend, in die Landtiefe, schwamm eilig hindurch, stieg am fast schon trocken liegenden Keelsand auf, über den sie unter dem matten Glimmerschein der Sterne als ein ungewisser heller Schimmer dem Flaggesand zulief. Im Osten begann leis sich der Himmelsrand vom ersten noch stahlfarbigen Morgengruß des Sonnenwendtages zu färben.

* * *

Der Tag war's, an dem die Mädchen in Sönderhöe sich früher als sonst aus den Betten machten und hierhin und dorthin unter den Dünen am Strand entlang wanderten, um nach den besten Sonnenwendgürtelstauden umherzusuchen; wenn noch ein Tautropfen am Blattgefieder perlte, barg dies die geheime Kraft am stärksten. Nicht zusammen gingen sie, sondern jede einzeln für sich, von den anderen wissend, zu welchem Zweck sie das gleiche thaten; doch sich in Worten kundgebende Vertraulichkeit war nicht friesische Art, und wo zwei nah aneinander gerieten, sahen sie sich vielleicht mit einem halben Lachen um den Mund an, aber ein Laut kam von ihm nicht. Das durfte im übrigen auch nicht geschehen, man mußte das Kraut schweigend pflücken, denn die Mütter und Großmütter wußten von manchem Fall zu erzählen, bei dem es wegen unbehutsamen Sprechens nicht gute, vielmehr schädliche Wirkung herbeigeführt hatte; der Beifuß lehrte, im Innern getragene Wünsche nicht vorzeitig vor den Ohren anderer über die Zunge zu lassen. Die frühe Morgenröte strahlte nun am unbewölkten Himmel, und bald blitzten erste Sonnengoldstrahlen um die barhäuptig blonden Mädchenköpfe, die an den Dünen auf und nieder schimmerten. Scheinbar gleichgültig begaben die jungen Burschen sich wie sonst an ihre Arbeit, doch war kaum einer unter ihnen, der nicht ein bei Sibbe Sönnichs eingekauftes Angebinde für den Abend bei sich in der Brusttasche trug, und im stillen wußten alle Roluf Brams Dank dafür, daß heute in Sönderhöe ein Tag sei, der nach dem Vorväterbrauch besonderen Abschluß bringe. Daran hatten die drüben in Nordhöe nicht teil, dort litt der dänische Pastor keine heidnisch-widerchristliche Sonnenwendfeier, der Strandwermut wuchs unberührt fort, oder wenn eine Mädchenhand sich nach ihm streckte, mußte sie's heimlich, ungesehen im Dunkel thun, durfte nicht wie hier frei in der offenen hellen Sonne suchen und wählen.

Unter den sich so schon draußen Umhertreibenden war Edina Volkless nicht; sonst hatte sie's aus kinderhaftem Nachahmungstrieb stets mitgethan, ohne einen Wunsch oder Gedanken dabei zu haben, als daß es ein fröhliches Spiel sei. Diesmal aber war ihr kein Denken an den Sonnenwendtag gekommen, und sie lag noch im Schlaf, als die anderen bereits mit ihren Funden befriedigt nach Haus kehrten. Immer wechselnd und doch auch gleichbleibend, hatten die Nacht hindurch Bilder sie umgaukelt, die von Kränzen aus grünem Waldlaub und roten Rosen umflochten gewesen, in ihnen ein Glitzern von prächtigen Gewändern und fremd-zauberhafter Vogelgesang drumher. Sie wußte, nur im Traum sah und hörte sie's, und doch war's eine wirklich so vorhandene Welt, gar nicht übermäßig weit von Fanö entfernt, Kai Pogwisch sagte, in ein paar Tagen komme man dorthin. Ein Wiegen ging ihr danach durch die Glieder, und um sie war ein Wellensingen, als werde sie in einem Boot geschaukelt, dann schwanden die Bilder und Töne weg, und nur das Gefühl eines Davonschwebens blieb ihr. In diesem jedoch fuhr sie einmal mit einem plötzlichen Ruck zusammen, war aufgewacht und sah mit geblendeten Augen in ein über sie hingehendes Strahlengewoge der schon hochgestiegenen Sonne. Dabei war in ihr etwas Unbekanntes, sie wußte nicht, was es sei, begriff's erst mit aufhorchendem Ohr; in der Brust schlug ihr Herz so stark und schnell klopfend, daß sie's deutlich selbst vernahm. Zum erstenmal, noch niemals im Leben hatte es das in solcher Weise gethan, und davon war sie aufgewacht, nicht von der Sonne.

Digitized by Google

Vor den Augen ſchwebte ihr etwas in dem Lichtglanz Zerrinnendes, ein nicht mehr erkennbar auseinandergefloſſenes Schattenbild; umſonſt ſuchte ſie ſich darauf zu beſinnen, was es geweſen ſei, nur vollkommen loſch es dabei aus. Erſt als ſie aufgeſtanden war und ihr Haar in Ordnung brachte, ſtand's einmal plötzlich vor ihr, daß ſie in der Morgenfrühe geträumt hatte, ſie ſitze auf den Steinen der Katharinenkapelle und ſehe über den Dünenwall von Manö her die Oberhälfte des Kirchturmes, von der Sonne beſchienen, aufragen: doch kam's ihr nur einen Augenblick lang zu einer Erinnerungsvorſtellung, denn gleich danach nahm ſie durchs Fenſter gewahr, draußen ſchreite noch in einiger Entfernung der Gaſt des Pfarrhauſes auf das ihrige zu, und raſch ſetzte ſie ſich weiter in ſchicklichen Stand, um ihn nicht warten zu laſſen. Die Gewöhnung einer Woche erſchien ihr als ſchon von weit längerer Dauer und die tägliche Dienſtleiſtung als eine ihr obliegende Pflicht; ſo benannte es Kai Pogwiſch, ſagte, ſie leiſte damit ihrer Heimatinſel einen wichtigen Dienſt. Worin dieſer eigentlich beſtehe, war ihr nicht recht verſtändlich; kurz unterſuchte er da und dort mit der ſpitzen Eiſenzwinge ſeines Stockes den Boden, nahm den aufgeſcharrten Grund zu flüchtiger Betrachtung in die Hand und warf ihn wieder hin; dazu mochte ihm in den erſten Tagen eine Führung nötig geweſen ſein, doch um es ſo fortzuſetzen, deuchte Edina, hätte er nachher ihrer Weiſung nicht mehr bedurft. Aber das verſtand ſie nicht, und lieb war's ihr, daß er es nicht empfand, ſondern ihre Begleitung noch ebenſo als für ſeinen Zweck erforderlich anſah. Der Gedanke, es bleibe nicht ſo, ein Tag komme, an dem er wieder fortgehe, rührte ſie halb ſchreckhaft an, mit einer Leere, in der ſie dann ſehr einſam auf der Inſel ſein werde, anders als früher. Das ließ allmorgendlich ihren Blick in unruhiger Erwartung durchs Fenſter in der Richtung nach dem Pfarrhaus hinausgehen, denn ihr bangte, das Befürchtete könne über Nacht ſchon geſchehen ſein. Freudig begrüßte ſie deshalb die ungewöhnlich lange Andauer des ſchönen Wetters, das eine gewiſſe Zuverſicht einflößte, es halte ihn wohl noch vom Weggang zurück. Und heute lachte der Junihimmel blauer als je, die Sonne überſpann alles ringsum wie mit Gold, und beim Gewahren des in gewohnter Weiſe Herankommenden durchging's Edina Volkleſs mit einem unbeſtimmten Gefühl, als ſtehe ihr an dieſem Tage etwas Schönes, ein Glück bevor.

Das bewahrheitete ſich auch am ſpäteren Vormittag, wie die beiden nach der Umherwanderung unterm Dünenhang zuſammen raſteten, denn Kai Pogwiſch zog eine Schachtel hervor, entnahm daraus ein goldenes Kreuz und legte es der neben ihm Sitzenden mit der Frage in die Hand: „Gefällt's dir?"

Der Sonnenauffall zog rotſpielende Lichter aus den Granatſteinen, als auf etwas nie Geſehenes blickte ſie ſtaunend daraufhin und fragte: „Sind das Diamanten? Ich kenne keine, aber mir iſt, als hätte ich einmal geträumt, ſo müßten ſie ausſehen. Wem gehört das wundervolle Schmuckſtück?"

Kurz antwortete er: „Dir gehört's," und da ihre Augen ihn groß-ungläubig anſchauten, fügte er nach: „Haſt du vergeſſen, daß heute Sonnenwendtag iſt? Für die Mühe, die du um meinetwillen gehabt, wollte ich dir etwas zum Gedenken an mich hinterlaſſen." Sie ſaß noch wortlos, und er ſetzte hinzu: „Das gleiche Kreuz trägt die Königin Karoline Mathilde. Komm, ich will's dir ſo umhängen, wie es an ihrem Halſe leuchtet, wenn ſie mit dem Grafen Struenſee in den Wald reitet."

An einer ſeidenen Schnur war's befeſtigt, die ſchlang ſeine Hand um den Nacken des Mädchens, daß die Steine und das Gold vor ihrer Bruſt auf dem grauen Kleid flimmerten; nun fand ſie die Sprache: „Ich müßte dir etwas wiedergeben — nicht ſo Herrliches — nur daß es zeigte, ich möchte dir danken — aber ich habe gar nichts."

Er fiel ein: „Ich kenne viele vornehme Frauen, die gäben gern all ihr Geld und Gut darum, wenn ſie hätten, was du haſt."

Verſtändnislos wiederholte ſie: „Was ich habe — für was ſollten ſie das geben?"

„Für das Gold auf deinem Kopf, doch nach Gold trag ich kein Verlangen. Wenn du mir dankbar biſt, den beſten Dank ſagt man ohne Wort mit der Hand."

Schnell ſtreckte ſie ihm jetzt die ihrige hin, über deren Rücken er mit freundlichem Druck

seine Finger zusammenlegte, um sie ein Weilchen so zu halten.

Dann sagte er nochmals: „So hast du gar nicht daran gedacht, was für ein Tag heute ist? Hast du denn gar keinen Wunsch?"

Halb unbewußt kam's ihr von den Lippen: „Ich möchte einmal auf einem Pferd reiten, wirklich, nicht bloß im Traum." Sie lachte danach, und er that's gleichfalls und erwiderte: „Das kann ich dir hier nicht verschaffen, denn auf der Insel giebt es keine Pferde. Da müßten wir auf dem Festland sein oder einen Zauberring im Besitz haben —"

Kai Pogwisch kam bei den letzten Worten etwas ins Gedächtnis, das ihn genau von den Sonnenwendbräuchen auf Fanö unterrichtet zeigte. Abbrechend fuhr er fort: „Warum trägst du keinen Sonnenwendgürtel und keinen Kranz, durch den du hindurchsehen kannst? Komm, wir wollen danach suchen, der gehört heute auf deinen Scheitel."

Aufstehend, hob er sie an der Hand empor, und miteinander gingen sie so fort. Völlig leer war's überall jetzt von den Dorfmädchen, die in beträchtlicher Weite von Sönderhöe kaum irgendwo Brauchbares an einer Beifußstaude übrig gelassen hatten; so wanderten die beiden gegen Nordhöe zu, und am Strand dorthin fanden sie auch das Gesuchte noch in ausreichender Menge. Bald saß Edina, aus langen Rispen einen Gürtel und einen Kranz zusammenflechtend, der starke Geruch des Krautes umzog ihr, leis betäubend, die Stirn mit einem leichten Schwindelgefühl. Als sie fertig geworden, legte Kai Pogwisch ihr den Gürtel um die Hüften und setzte den Kranz auf ihr Haar. Doch den letzteren nahm er wieder herab, hieß sie, ihn vor die Augen halten und hindurchblicken. Vor ihr stehend, fragte er: „Was siehst du?" und sie antwortete: „Ich sehe dich." Nun sagte er: „Gieb ihn mir!" und durch den Kranz schauend, fuhr er fort: „Ich sehe dich auch, doch nicht so, wie du dasitzst, sondern in einem langen Gewand von silberheller Seide, und nicht grüne Blätter halten es um den Leib, ein blinkender Gürtel ist's, aus Goldfäden gesponnen. In solchem Kleid sah ich auch einmal die Königin, es stand ihr herrlich, wie sie bei der Abendsonne in den Wald hineinritt, und im Schatten der Bäume leuchtete es noch gleich einer weißen Wolke mit goldenem Saum. Aber dein Haar ist schöner als ihres — o weh" — er zog den Kranz vom Gesicht fort — „nun bist du wieder im bleigrauen Rock wie die anderen Dorfmädchen. Nur durch den Sonnenwendgürtel sieht man Zukünftiges, doch ohne ihn schwindet's weg, alle Zauberpracht, nur das Gegenwärtige bleibt und die Goldfarbe deines Haares, das solches Gewandes würdig wäre."

Er setzte den Kranz auf den Scheitel Edinas zurück und ließ sich wieder neben ihr nieder. Sie saß in einer Sinnverworrenheit, hatte selbst ihn vorhin nur ebenso wie immer wahrgenommen, konnte sich nicht vorstellen, daß er sie durch den Kranz in dem prächtigen Kleid gesehen habe, und mußte es doch glauben. Ihre Augen spiegelten wieder, was hinter ihnen im Kopf vorging, es zitterte leis in ihnen hin und her, wie von kleinen spielenden Wellen der Phantasie durchkreist. Kai Pogwisch hielt von der Seite her den Blick darauf verwandt, gleich ihr eine Zeitlang verstummt sitzend, dann klang seine Stimme mit einem leichten Seufzerton auf: „Auch hier ist es schön, wenn auch anders, und ich bliebe gern noch einige Zeit auf der Insel. Doch ich muß heute abend fort — was hast du? Ist ein Dorn in dem Kranz?"

Merkbar war das Mädchen erschreckt zusammengefahren, wiederholte mit anstoßender Zunge: „Heute abend — willst du fort?" Er versetzte: „Ich will's nicht, aber ich muß es. Bleik Bleeken hat einen Brief mitgebracht, der mir auflegt, wieder nach Ascheberg zu gehen. Nicht für lange, nur eine Woche ungefähr, dann komme ich vielleicht hierher zurück, nicht vielleicht, gewiß. Drum will ich nicht Abschied von Roluf Brams nehmen, er könnte Sorge haben, ich käme nicht wieder, und suchte mich noch festzuhalten. Die Nacht wird nicht finster, ich finde mich wohl zu Boot durch die Riber Tiefe nach dem Festland hinüber, oder es zeigt mir einer den Weg und hilft etwas beim Rudern. Auf Ascheberg werde ich an dich gedenken, Edina Volkless, und bedauern, daß ich dir deine gute Führung von hier dort nicht vergelten kann. Nun steigt die

Digitized by Google

Sonne zum Mittag, wir müſſen nach dem Dorf zurückgehen. Alſo ſprich heut nicht von meinem Weggang, dir konnt ich's nicht verſchweigen, ſonſt braucht es keiner zu wiſſen. Und das auch noch nicht — ich gab dir das Kreuz ſchon am Morgen, weil ich nicht wußte, ob ich dich noch wiederſähe. Es hätte ſich erſt am Abend gehört, und die anderen Mädchen würden ſich wundern, daß du es jetzt ſchon haſt. Da iſt's beſſer, du trägſt es noch nicht offen, ſondern hältſt es bis zum Abend verborgen."

Edina hatte ſtumm und regungslos zugehört, nun ging ihr einmal ein leichtes Zucken durch den Körper, die Hand Kai Pogwiſchs hielt das Kreuz gefaßt und verbarg es unter den Halsrand ihres Kleides hinab. Doch kam ihm Zweifel, ob damit die Abſicht genügend erreicht werde, er ließ das Schmuckſtück noch nicht los, beſann ſich einige Augenblicke und ſagte danach: „Oder — noch ſicherer iſt's — die Schnur würde verraten, daß du etwas an ihr trägſt. Ich nehme es noch wieder für dich in Verwahr und gebe dir's heut abend zur richtigen Zeit zurück. Freilich mußt du dann dorthin kommen, wo ich abfahre, und den beſten Platz dazu weiß ich jetzt noch nicht —"

Seine Hand hatte das Kreuz wieder heraufgezogen und ſchlang ihr über den Kopf die Schnur vom Hals, dann ſetzte er hinzu: „Vielleicht biſt du mir zum letztenmal mit einem Rat dabei behilflich, woher ich das Boot nehme, das mich hinüberbringt. Dein Vater hat auch wohl eines, ich würde es morgen gleich von Ribe zurückſchicken; wenn du es wiederkommen ſiehſt, iſt unſichtbar für dich noch ein Gruß von mir in ihm."

Edina Volkleſs war aufgeſtanden und ging neben ihrem Begleiter her, doch mit geſchloſſenen Augen. Das machte ihren Schritt unſicher ſchwankend; zuweilen gab ſie auf etwas, das er ſagte, eine Antwort, aber nicht wie mit wacher Stimme, ſondern als ſpreche ſie in einem Traum. Dabei überlief's wahrnehmbar ihr die Glieder mit einem Zittern; ſpähend hielt Kai Pogwiſch unverwandt den Blick auf ihr Geſicht geheftet, und ſeine Mundwinkel umſpielte dann und wann ein Zug, der völlige Befriedigung kundzugeben ſchien.

* * *

Katuſa Uhlſen war beim Sonnenaufgang drüben auf Manö eingetroffen, wo um dieſe Zeit keine Augen erwartend nach ihr ausgeſehen. Als ſie das letzte Priel durchſchwommen, hatte ſie ihr Kleid wieder angelegt und aus den mitgebrachten Wermutzweigen ſich einen Gürtel und Stirnkranz geflochten, dann ging ſie zur alten Kirche hinüber, trat durch die unverriegelte Thür ins Innere hinein. Hier lagen Ulf Taken und Silke Sibolds mit den weißen Köpfen noch an ihrer Wandſeite im Schlaf und ebenſo Alef Enewalds gegenüber an der ſeinigen, das Morgenlicht ließ bereits ſeine Züge unterſcheiden. Die Ankommende begab ſich zu ihm hin, kniete an der Lagerſtätte zu Boden und bog den Kopf nah vor ſein Geſicht nieder, daß er den ſtechend ſcharfen Duft der Beifußblätter einziehen mußte. An ſeinem ungleichmäßig werdenden, bald ſchnelleren, bald langſameren Atemzug ward's erkennbar, vom Mund kam ihm ein undeutlich gemurmeltes Wort, doch ein Ausdruck in den Zügen der Aufhorchenden ſchien zu deuten, daß ihr angeſpanntes Ohr es dennoch verſtehe. Nun thaten Anzeichen kund, er ſei im Wachwerden begriffen, und ſie richtete den Kopf wieder empor; dann ſchlugen ſeine Augen ſich auf, blickten verſtändnislos das ohne Regung vor ihnen flimmernde Bild an. Ein eigentümliches war's, dunkel und hell; um das ſchwarze Haar lag der Kranz ſo gewunden, daß die Blätter ihre mit weißem Filz überzogene Unterſeite nach außen kehrten; das erregte den Eindruck einer vielfältig durchbrochenen, wie von Elfenhand zierlich gearbeiteten ſilbernen Krone. Staunend hielt der noch nicht voll zum Bewußtſein Gelangte den Blick darauf verwandt, aber dann brachte er hervor: „Du biſt's — ich glaubte —" Sich halb in die Höh richtend, fügte er noch ebenſo hinterdrein: „Ich meinte, bei den Steinen —" Nun jedoch war er wach und ſagte mit anderer Stimme: „Wie kommſt du zu dieſer Zeit hierher?" Sie antwortete: „Zu anderer konnt ich's nicht, die Ebbezeit iſt in der Nacht." — „Und was trägſt du ſonderbar auf der Stirn?" — „Es iſt Sonnenwendtag heut, haſt du nicht dran gedacht? Mir war's trüb zu Sinn, an ihm allein zu ſein. Iſt's dir unlieb, Alef Enewalds, daß

ich hier bin? Da laß mich gehen, wo du nicht bist; ich will mich allein auf die Düne legen und warten, bis die Flut wieder abfällt."

Der Klageton, der aus ihrer Stimme hervorklingen konnte, hatte drin gelegen, mit der immer von ihm geübten Wirkung den Hörer überkommend, der jetzt rasch erwiderte: „Nein, bleib! Ist heute Sonnenwendtag? Da sollst du nicht allein sitzen, ohne dich wär ich's auch. Gut von dir war's, daß du den Weg in der Nacht gemacht hast. Aber du mußt hungern und dursten davon, Silke Sibolds soll dir geben, was sie hat. Danach wollen wir zusammen hinausgehen und miteinander auf der Düne sehen, wie die Flut kommt und geht."

Aufstehend, weckte er die Alte, die ohne zu murren in der frühen Stunde das Geforderte herbeischaffte; merkbar mußte für sie und Ulf Taken ein Grund vorliegen, dem Mitbewohner ihrer seltsamen Behausung in allem gefügig zu Willen zu sein. Katusa Uhlsen zeigte, daß der nächtliche Weg sie eßlustig gemacht habe: sie überließ sich, das ihr Vorgesetzte verzehrend, eine Zeitlang wie ein hungerndes Tier der Befriedigung des Naturdranges, doch ohne Zeichen von Begier, in einer ihr auch von der Natur mitgegebenen, zuschauenden Augen Wohlgefallen erregenden Art; ein hübscher Anblick war's, wie ihre schmalen Zähne beim Essen, feuchtglimmernden weißen Quarzkieseln gleich, zwischen den Lippen aufblinkten. Ganz anders saß sie hier als abends Mads Uhlsen gegenüber am Herd, nicht geduckt wie ein sich zum Auffliegen bereit haltender Vogel, ihre Augen gingen großgeöffnet scheulos durch den zum erstenmal von ihr betretenen Raum umher.

„In Sönderhöe," so brach sie endlich das Schweigen, „hab ich's in der Kirche gesehen; haben hier auch einmal Männer und Mädchen gestanden, die ein Pastor miteinander verheiratet hat? Die sind tot, es ist besser, noch zu leben. Lebst du nicht auch gern noch, Alef Enewalds?" Als er stumm dazu mit dem Kopf genickt, fragte sie: „Warum thust du's denn hier? Du könntest es anderswo besser; deine Eltern, sagtest du doch, hatten ein schönes Haus, das dir angehört, seitdem sie tot sind. Da, denk ich, müßt's gut für dich sein. Wenn du nicht allein drin sein willst, kannst du ja Ulf Taken und Silke Sibolds mit dir nehmen. Aber deine Bettstatt laß da, dann komm ich abends herüber und schlafe die Nacht drauf und spreche mit dir, als wärst du noch hier und hörtest mir zu."

Sie hatte nicht lachen gelernt und konnte das nicht aus sich selbst schöpfen, doch ihre Lippen machten, wenn auch ohne Ton, einen Versuch dazu, dessen spielende Bewegung ihnen eigenartig stand. In Alef Enewalds Zügen war zu lesen, daß ihm Gedanken den Kopf durchzogen, aus denen heraus er vor sich hin sagte: „Ja, dort — es wäre gut — aber nicht allein." Nun sah er, den Blick aufhebend, dem Mädchen ins Gesicht: „Kann dein Mund auch Spaß treiben? Das hörte ich noch nie von ihm, wie ein munterer Vogelruf aus der Luft klingt's. Mit Ulf Taken und Silke Sibolds — sollt ich nicht auch die Grabsteine da mitnehmen und mein Haus mit ihnen lebendig machen? — das hast du vergessen. Dort willst du schlafen und mit mir sprechen, wenn ich fort bin? In deinem Kopf sind heut närrische Gedanken. Hier ist's dunkel und frostig, Katusa Uhlsen, wir wollen in die Sonne gehen, von der Licht und Wärme kommt."

Eine Fülle von beidem empfing die Hinausgehenden, mit funkelnden und das Blut warm durchflutenden Strahlen überfließend. Sie setzten sich auf die Düne, unter ihren Füßen begann die Flut heranzuwellen, noch nicht von Sonnenduft verhängt, lag klar die Weite, aus Norden her schimmerten hell die weißen Sandhänge Fanös und in ungewisserem Grau der Kirchturm von Sönderhöe. Die nebeneinander in die Ferne Ausblickenden sprachen und schwiegen, langsam schwoll vor ihnen das Wasser höher an. Alef Enewalds Augen hielten sich nach der versunkenen Katharinenkapelle hinübergerichtet, dann sagte er einmal nach längerem Verstummtsein: „Nun tauchen die Steine unter, und Mittag wird's, bis sie wieder heraufkommen. Dann, wenn du fortgehst, will ich auch — ich that's nicht mehr, weil ich an jedem Tag bei der Ebbe auf dich wartete —"

Für sich selbst mehr hatte er's gesprochen, doch wandte er jetzt den Kopf der neben ihm Sitzenden zu und fuhr fort: „Du hattest

Digitized by Google

recht, Katusa Uhlsen, ich habe es auch bedacht in der letzten Zeit, und in mir fühl ich's ebenso, wie du es gesagt. Mein Haus drüben unterm Deich steht leer, dort ist's besser als bei Ulf Taken und Silke Sibolds, wenn ich nicht allein wieder hineingehe, sonst wär's tot und kälter als hier die versandete Kirche. Das war schon an mich gekommen, eh ich dich in der Mondnacht auf den Dünen wiedertraf; da weckteſt du neu die Erinnerung an die Toten in mir, und wie die Flut ging sie nochmals über mein Verlangen, zu leben. Doch nicht wieder abgestorben ist's, seine Wurzeln hatten Eingang in meine Brust gefunden, haben in der Stille drin an Kraft zugenommen. Es hat sie gestärkt, daß ich hier manchen Tag neben dir gesessen, denn durch dich habe ich überwunden, was noch in mir von dem eisigen Todesschauer zurückgeblieben war, und danke dir dafür. Jetzt kommt es nicht mehr wieder, ich fühle die Wärme, die Kraft zur Freude und zum Leben im Herzen, zur Rückkehr in die Heimat meiner Kindheit, wenn ich nicht allein dorthin gehen muß. Das weiß ich noch nicht, aber es ist ja Sonnenwendtag heute, und ich will ihn bitten, daß er mir darauf Antwort giebt."

Schweigend hatte seine Gefährtin zugehört, nun versetzte sie: „Daran thust du gut, Alef Enewalds, wenn's mir auch leid ist, daß ich dich dann hier nicht mehr sehen werde. Doch auf mich kommt's nicht an, mir liegt mehr dran, daß es dir so wohl ergeht, wie du's dir verschaffen kannst. Ich weiß nicht, wen du in dein Haus mitzunehmen wünscheſt, willst du aber den Sonnenwendtag zum Beistand gewinnen, daß er dir zu etwas verhelfe, da, deucht mich, mußt du dich auch für ihn schmücken, wie ich es gethan habe. Laß uns suchen, ob sein Gürtel nicht auch hier auf deiner Insel wächst, dann flechte ich dir einen Kranz draus. Du weißt, wenn deine Augen durch den hindurch blicken, da sehen sie, ob das in Erfüllung geht, wonach dein Wunsch steht. So glauben's die Mädchen auf Fanö und binden alle sich drüben jetzt Kränze. Glaubst du's nicht, daß sie kundthun, was man noch nicht weiß?"

Der Befragte lächelte leicht, und Ungläubigkeit drückte sich drin aus; seine Augen dagegen sprachen, auf die Einbildung übe der Antrieb bei ihm doch einen Reiz, und er entgegnete: „Wir finden das Kraut hier wohl nicht, ich habe es nie gesehen. Aber laß uns suchen, bis zum Nachmittag ist's noch lang, und es kürzt die Zeit."

So gingen sie am Strand entlang, vergeblich umblickend, nach dem kleinen Manö schien der Wind den Wermutsamen nicht herübergetragen zu haben. Als sie eine kurze Strecke umsonst ausgeschaut hatten, sagte das Mädchen: „Wenn wir uns teilen, sehen wir mehr als miteinander; geh du weiter um die Insel, ich will zurück und komme dir von der anderen Seite entgegen, daß wir uns wieder treffen. Dann zeigt sich's, wer von uns die besten Augen hat, oder sie haben uns beiden nichts genützt." Willfährig ließ Alef Enewalds sie bestimmen und that nach ihrem Geheiß; sie trennten sich, ungefähr eine halbe Stunde verging, bis die Umwanderung sie wieder zusammenbrachte. Er kam mit leerer Hand, doch Katusa hielt in der ihrigen Büschel von Beifußblättern; sie hatte die besseren Augen gehabt oder einen Vorteil vor ihm zu nutzen gewußt, denn der Gürtel über ihren Hüften schien nicht mehr so breit zu sein wie vorher. Davon indes nahm er nichts gewahr, sie sagte: „Ich glaube, es ist nur der eine Busch auf der Insel, den hat sie für dich wachsen lassen und so, daß ich ihn finden sollte." Beide setzten sich wieder nebeneinander; die Hände des Mädchens flochten den grün und weiß in der Sonne flimmernden Kranz, sie betrachtete ihn und sagte: „Nun thun sie's alle so auf Fanö, und Edina Volkless sieht durch ihren das goldene Kreuz mit den roten Steinen, das der vornehme Junker ihr heut schenken wird. So Kostbares hat noch keine je am Sonnenwendtag bekommen, und viel neidische Augen wird's geben, wenn es ihr auf der Brust blinkt. Aber sie hat's schwer, womit sie ihm dafür danken soll."

Der Hörer hatte den Kopf erhoben, blickte sie verständnislos an und fragte: „Wovon sprichst du?" Gleichgültigen Tons erwiderte Katusa Uhlsen: „Mir fiel's bei dem Kranz ein, ich sah sie gestern abend miteinander und bei Sibbe Sönnichs das Schmuckstück, das er für sie aus Ribe hat kommen lassen.

Er kann's wohl, denn er ist reich und ein schöner Herr; von den Burschen im Dorf hätt's ihr keiner so um den Hals hängen können, und Edina Volkless ist klug, man sieht's ihr nicht an. Nun bin ich fertig, Alef Enewalds, und will dich für den Sonnenwendtag schmücken."

Sich zum Knien umbiegend, setzte sie ihm den Kranz aufs Haar; er saß, ohne sich zu rühren, sein Gesicht war blaß geworden, erkennbar war's, sein Mund suchte nach Worten, die er nicht fand. Doch sie nahm nichts von der Veränderung an ihm gewahr, gab nur auf das Werk ihrer Hände acht und sagte: „So sitzt er dir recht, und was du an Wunsch hast, wird in Erfüllung gehen. Nur muß es richtig vorbedacht sein, nichts, was du bereuest, wenn's so geworden. Denn der Kranz weiß nicht, was wohl und was übel ist, das muß jeder selbst wissen."

„Mit wem sahst du sie zusammen? ich verstand's nicht."

Sie verstand auch ihn nicht: „Wen meinst du?"

„Du sagtest von Edina Volkless —"

„Kennst du sie? Mir fällt's wieder ein, ich hatt's vergessen, du erzähltest mir, sie kam einmal vor der Flut hierher. Ich kenne sie auch, schon als wir Kinder waren, ihr Mund spricht sanft, und ihr Sinn ist falsch. Aber ihr Gesicht ist hübsch, um schwachsichtige Augen zu betrügen; die muß der Herr Junker im Kopf tragen, oder vielleicht versteht sie sich noch auf anderes; gewiß hat sie bei Roluf Brams gut rechnen gelernt. Doch was geht's uns an, Alef Enewalds; davon zu reden sitze ich hier nicht bei dir, vielleicht zum letztenmal, wenn du bald schon nach deinem Hof zurück willst. Sag mir, mit wem du's im Sinn hast, ich möcht es mir vorstellen, wenn ich an dich denke. Ist's ein Mann oder eine Frau? Da kann ich dich vor mir sehen, wie du mit frohem Gesicht aus dem Fenster deines Hauses blickst und glücklich bist, nicht drin allein zu sein."

Alef Enewalds wiederholte: „Mit wem sahst du Edina Volkless zusammen?"

Ein wenig Kränkung drückte sich im Gesicht Katusas aus, sie antwortete: „Dir scheint es gleichgültig zu sein, daß ich an deinem Vorhaben Anteil nehme. Aber wenn's dich besser unterhält, zu hören, was auf Fanö vorgeht, da will ich nach deinem Gefallen thun, nicht nach meinem. Es ist einer vom Festland herübergekommen, der reiche junge Herr, der will Bäume auf der Insel pflanzen."

Sie erzählte, was Sibbe Sönnichs ihr gesagt, das war nur wenig, doch Katusa Uhlsen besaß die Gabe, aus sich selbst zu schöpfen, und bewährte diese in vollem Maße. Gering war's, was sie wußte, aber sie verstand's ausreichend zu ergänzen, und in manchem kam's der Wirklichkeit nah; in anderem zwar wich es, als nur der Phantasie entnommene Vorstellung, davon ab. Geraume Zeitlang verweilte sie dabei, wie es aussehen werde, wenn künftig hohe Bäume auf der Insel ständen; dafür müßten alle in Sönderhöe dem Junker dankbar sein, und natürlich auch Edina Volkless, deshalb sei sie ihm auch gern zu Willen und täglich bei seinem Vorhaben behilflich. Dafür habe er keine Kosten gespart, um ihr zur Belohnung heute das herrliche Goldkreuz zu geben; solches Geschenk komme ihr auch mit Recht zu, sie habe viel Mühe davon, ihn allein in den Dünen herumzuführen, und an etwas Arges sei dabei gewiß nicht zu denken. Denn nichts Unrechtes wär's, daß sie lieber einem so feinen und vornehmen Herrn Gesellschaft leiste als sich mit den Dorfburschen unterhalte, die alle arm seien und nichts so Kostbares schenken könnten.

Ohne Regung zuhörend wie zuvor hatte Alef Enewalds gesessen, nun brachte er verhaltenen Atemzuges stockend hervor: „Du sagtest — sie hat's schwer — ihm zu danken. Womit —"

Er sprach nicht weiter, Katusa Uhlsen zuckte leicht die Schulter. „Das weiß ich nicht und zerbreche mir nicht für Edina Volkless den Kopf. Sie hat nichts, ihm wieder zu geben, nur ihr Mund kann ihm Dank sagen, mit Worten oder sonst — es ist ja Sonnenwendnacht, da baden die Mädchen unter den Sternen in der See — vielleicht hat sie sich etwas ausgedacht, was ihm gefällt. Aber mein Ohr hört kaum mehr, was mein Mund sagt, denn die Augen wollen mir zufallen. Nimm's nicht falsch auf, Alef Enewalds, ich habe in der letzten Nacht nicht schlafen können und will mir einen Platz dazu suchen. Wenn ich aufwache und

Digitized by Google

du nicht mehr hier bist, finde ich dich wieder. So schnell wirst du noch nicht nach deinem Hof davongehen, und auf der Insel kannst du mir nicht wegkommen."

Beim letzten umspielte den Mund der Sprecherin der klanglos einen Versuch zum Lachen andeutende Zug, sie stand auf, ging ein paar Dutzend Schritte weit fort und streckte sich in einer kleinen, halb überschatteten Dünenmulde auf den Sand; den Kopf auf ihren Arm legend, schloß sie gleich die Lider zu, und der Atemzug ihrer Brust ward zu dem einer Schlafenden.

Der Zurückgebliebene hatte nichts erwidert, saß bewegungslos vor sich hinausblickend. Die hochgestiegene Sonne verhängte jetzt mit einem Strahlenschleier die Luft, nur als ein matt ungewisser Schimmer tauchten durch ihn noch die Fanöer Dünen hervor, doch der Kirchturm von Sönderhöe war fortgeschwunden, an seiner Stelle ein leeres Nichts. Dorthin sahen die Augen Alef Enewalds, und unter ihm murrte die zu ihrer Höhe anschwellende Flut. Sein Körper war der eines kraftvollen Mannes, und die Gedanken, die sein Kopf sich in der Einsamkeit auf Manö eingescheuert hatte, reichten weiter und tiefer als bei der Mehrzahl der friesischen Inselbewohner, doch verband sich mit ihnen in ihm noch das Gemüt eines großen, arglosen Knaben. Durch das war zum anderenmal in seinem Leben eine schwere Erschütterung gegangen, er hatte wiederum plötzlich etwas verloren, was er zwar noch nicht besessen, doch das ihm mählich als ein Glück aufgedämmert, nah und näher so vor ihm geschwebt. Er hatte gemeint, die Hand danach strecken zu können, und nun war's wie ein schönglänzendes Wolkengebild zerflossen, eine Truggestalt, die nur seine Augen sich geschaffen. Ein Hohn war's, daß er Katusa Uhlsen für die Erhaltung seines Lebens dankbar gewesen, die Vorstellung, daß er freudig in sein Haus zurückkehren könne; verödet wie zuvor sah's ihn an, und er saß hier wieder allein. Das abermals zu ertragen, fühlte er, sei ihm nicht möglich, hier lauere die irre Sinnverlorenheit auf ihn, sich seiner aufs neue zu bemächtigen; er müsse wieder fort, wie damals von seinem leeren Hause, irgendwohin, doch fort, noch an diesem Tag, ehe der Turm von Sönderhöe wieder sichtbar werde, bei dessen Anblick ihm im Traum das Herz geklopft wie einst, wenn der von Schobüll dem Knaben entgegengewinkt. Kein Gedanke war an ihn herangekommen, daß es so geschehen könne, sonst hätte er — nein — da es so hatte geschehen können, wäre das Trachten, es anders machen zu wollen, ohne Zweck und Inhalt gewesen. Sein Herz war voll Trauer, und trotzdem klopfte darin das Blut von dem wiedererweckten Lebensdrang weiter, nur jetzt mit ziellos irrem Schlag. Ein Verlangen faßte ihn daraus an, etwas zu thun, das seine körperliche Kraft erschöpfe, und sich dann besinnungslos hinzuwerfen und zu schlafen. Doch ging dies nur in seiner Seele vor, er blieb reglos auf der Düne sitzen, die Sonne zog über ihm durch ihre Mittagshöhe, und zu seinen Füßen begann die Flut wieder abzusinken. Wohl ein paar Stunden waren vergangen, als er zum erstenmal mit einem plötzlichen Ruck den Kopf zur Seite wendete; ihm geriet zum Bewußtwerden, er sei nicht allein, es befinde sich jemand unweit von seinem Sitz. Bei der jähen Bewegung glitt der Sonnenwendkranz, dessen er nicht mehr gedacht, ihm von der Stirn über die Augen herab, und Katusa Uhlsen erschien vor seinem Blick als ein von dem gefiederten Blätterring eingefaßtes Bild. Sie lag noch so, wie sie sich hingestreckt, mit geschlossenen Lidern und langsam gleichmäßig atmend, doch im Schlaf hatte sie nicht auf die Sittsamkeit ihrer Stellung achtgeben können, und durch eine unbewußte Regung war an einer Seite ihr Rock halb in die Höhe geschoben worden, so daß darunter ihr linkes Knie entblößt hervorsah. Schmal und feingliederig war's und von so weißer Farbe, daß es in der darauffallenden Sonne einen beinahe blendenden Schein zurückwarf.

Einen Augenblick lang hielt Alef Enewalds, abwesenden Sinnes, sein Gesicht durch den Kranz auf das Bild gerichtet, dann griff seine Hand nach diesem und riß ihn ab. Zugleich aber stand er auf, trat hastig zu der Schlafenden hinüber; die Stille rings um ihn legte sich mit einer atemnehmenden Beängstigung auf seine Brust, er mußte den Klang einer Stimme hören, um davon frei zu werden. Sich bückend, zog

er rasch und behutsam den Rock des Mädchens bis zu den Füßen nieder, sagte danach laut: „Wach auf, Katusa Uhlsen!“

Sie öffnete die Lider und blickte ihn an, als begreife sie nicht, wo sie sei.

Er fügte seinem Weckruf nach: „Du hast genug geschlafen, setz dich wieder zu mir und sprich!“

Nun kam ihr vom Mund: „Du bist's, Alef Enewalds — willst du mich auch umbringen? Da thu's, ich wehre mich nicht — von dir thut's mir nicht weh —“

Das war der klagende Ton und, was sie sprach, unverständlich sinnlos, doch überlief's den Hörer daraus mit einem ungewissen Schauer. Er entgegnete: „Du hast geträumt und redest noch im Traum. Komm zu dir!“

Jetzt richtete sie sich halb auf. „Ja, ich habe geträumt, aber nun weiß ich's. Ich bin auf Manö, um von dir Abschied zu nehmen, weil du nach deinem Haus fortgehen willst.“

Unwillkürlich verneinte er mit einem Kopfruck und sprach hinterdrein: „Nein, dorthin nicht — aber von hier fort —“

Sie erwiderte darauf nur: „Du mußt wissen, wohin du gehen willst.“

Nach dem Platz, den er verlassen, zurückschreitend, nahm er diesen jetzt wieder ein, und sie ließ sich wie zuvor neben ihm auf den Boden nieder. Stumm saß er eine kurze Zeit, während der sie ebenfalls schwieg, doch sein Gesicht hielt sich wie mit einer Beflissenheit von ihr abgekehrt, etwas Unruhiges und Scheues lag darin. Das schien ihn aufzutreiben, er sprang plötzlich in die Höhe und setzte sich in weiterer Entfernung von ihr wieder hin. Aber auch dort litt es ihn nicht lange, dann stand er abermals aufgerichtet und sagte, die Worte anders als sonst, sonderbar von den Lippen stoßend: „Die Mittagsstunde ist schon weit vorüber, und die Ebbe hat angefangen. Du mußt essen, Katusa Uhlsen, eh du nach Fanö zurückgehst.“ Rasch schritt er voran der Kirche zu, und sie folgte nach, ohne etwas zu antworten. Nur ihr Blick hing unverrückt an ihm, unter den langen, schwarzen Wimpern hervor hielten ihre Augen ihn wie mit zwei glitzernden Zangenspitzen umklammert. Die Buchstaben einer Schrift zu lesen, hatte sie nicht gelernt, doch ihre Züge ließen erkennen, sie schöpfe gegenwärtig aus sich selbst eine dem ähnliche Kunst, lese aus seiner Haltung, jeder seiner Bewegungen ab, was verborgen in ihm vorgehe. Kai Pogwisch hatte erkannt, ihr Blut sei klüger als das der Seeschwalben, und durch die eigene Naturmitgift verstand sich's darauf, das irre Treiben und Aufklopfen der Blutwellen in Alef Enewalds zu erkennen. Sie wußte, er wolle nicht länger mit ihr allein sein, flüchte davor zur Mitanwesenheit Ulf Takens und Silkes Sibolds zurück.

So saßen sie wieder in der versandeten Kirche, und das Mädchen genoß von den herbeigebrachten Speisen, die er nicht anrührte. Sie fragte einmal: „Hast du keinen Hunger?“ Doch er antwortete nur durch ein Kopfschütteln; danach wiederholte sie die Frage nicht, aß schweigend und ließ die Augen durch den Raum umhergehen. Kurz blieben sie auf einem an der Wand lehnenden, matt aus dem Dämmerschatten blinkenden Gegenstand haften, dann setzten ihre weißen Zähne die Beschäftigung fort. Sie trug die Eßlust eines jungen gesunden Körpers durch nichts verdrängt in sich, befriedigte ihren Hunger aus Naturtrieb und aus Klugheit, die mit dem Nahrungsbedarf für den Weitergang des Tages rechnete. Dessen zweite Hälfte schritt jetzt vor, und stumm sitzend rechnete auch Alef Enewalds. Doch anderes, das sein Mund kundgab: „Nun ist der Sand so trocken, daß du fortgehen kannst.“

Kaum verhehlt, sprach ein Wegdrängen daraus; sie erwiderte: „Ja, es muß Tiefebbe sein,“ und stand auf.

Er blieb sitzen, reichte ihr nur halb die Hand hin und sagte: „So komm gut hinüber und lebe wohl.“

In ihrem Gesicht mischten sich Verwunderung und ein Zug von Betrübnis, wie sie antwortete: „Hab ich dich mit etwas erzürnt, daß du mich zum letztenmal nicht bis an den Strand begleiten willst?“

Kaum fühlbar leise übte ihre Hand eine emporziehende Wirkung auf die seinige, doch bewegte sie ihn damit vom Sitz in die Höh. Ihr Vorwurf traf ihn mit Recht, sie hatte ihm nichts angethan, aber was er thun gewollt, war unfreundlich, undankbar und nicht

Digitized by Google

begreiflich. So versetzte er: „Ja, ich bringe dich zum Strand," und sie verließen miteinander die Kirche. Vor dieser jedoch wandte sie sich nach rechts, statt zur Linken, so daß er stehen bleibend fragte: „Wohin gehst du? Was willst du dort?"

Sie entgegnete: „Du sagtest einmal, zur Ebbezeit kann man zu Fuß ans Festland kommen. Dahin will ich."

„Ans Festland?"

„Du schickst mich ja von hier fort, und nach Fanö kann ich nicht mehr zurück."

„Warum kannst du das nicht?"

Sie sah ihn einen Augenblick wortlos an, dann gab sie Erwiderung: „Du sagst es richtig, Alef Enewalds, warum soll ich's nicht? Ich will nach Fanö gehen und mich töten lassen."

Dabei wandte ihr Fuß sich jetzt zurück, der gewohnten Richtung zu, der vor ihr Stehende streckte jedoch haltend die Hand nach ihrem Arm und wiederholte, sie groß anblickend: „Dich töten lassen — was heißt das? Du redetest auch so, als du vorhin im Traum gelegen hattest, aber jetzt bist du wach. Wer sollte dich töten?"

„Er. Mads Uhlsen." Katusa versetzte es kurz, dann fügte sie hinterdrein: „Darum schlief ich heute nacht nicht und ward müde, als ich bei dir auf der Düne saß."

Ihr kam's vom Mund, als sei es nichts Besonderes und gehe den Hörer nichts an. Doch ein rüttelndes Zittern seines Armes ließ sie fühlen, es habe ihn mit einem jähen Schreck durchfahren, und er stieß aus: „Wir wollen uns setzen, sprich zu mir!"

Nun zog er sie mit sich an den Dünenrand, wie widerstrebend gab sie nach und sagte: „Du bist stark, meine Kraft reicht nicht gegen deine."

Dann saßen sie wieder nebeneinander, seine Augen sahen starr auf ihre Lippen, so fragte er: „Woher weißt du's, daß dein Vater — du sagst, er ist's nicht — dich —?"

Da sein Mund nicht zu Ende sprach, ergänzte sie's, gleichmütigen Tones: „Er trägt's lange im Sinn, denn ihm ist's aufgegangen, daß ich weiß, was er gethan hat. Nur brauchte er mich am Herd und im Haus, drum schob er's immer noch auf. Aber gestern abend wollte er's thun, deshalb schlief ich nicht in meiner Kammer. Vielleicht hätte er sich noch besonnen; wär ich nicht mehr ins Dorf gekommen, hätten die Leute gefragt, wo ich geblieben sei. Darauf muß er eine Antwort geben können, und man darf's nicht an mir sehen, woran ich gestorben bin. Er will's klug machen, ich soll mit ihm ausrudern; dann bringt er mich ins Wasser zu Fall und drückt mir den Kopf unter, bis ich nicht mehr Atem hole. Seine Hände verstehen's gut, sich um einen Hals zu schnüren, und ich bin unvorsichtig auf der See gewesen wie meine Mutter. Die brachte er ertrunken ans Land wie alle anderen, und man sah nichts an ihr, als daß sie untergesunken gewesen und tot war. Damals glaubte ich's auch, aber sie wußte zu viel, so wie ich's jetzt weiß, und ich bin nicht seine Tochter."

Ganz gleichmütig, als ob es Alltägliches sei, hatte sie's gesprochen, nur bei den Worten vom Tode ihrer Mutter war ein Aufglimmern durch ihre Augen gegangen, daraus ein Naturtrieb hervorglühte wie ein brennender Durst, für das einzige Menschengeschöpf, an dem sie mit dem Kindesherzen gehangen, Vergeltung zu üben.

Alef Enewalds aber blickte ihr sinnverworren ins Gesicht, er mußte die Denkfähigkeit seines Kopfes zusammenraffen, ehe es ihm gelang, vom Mund zu bringen: „Und du bliebst doch — bis heute bliebst du bei ihm?"

Sie zuckte leicht die Schultern. „Er brauchte mich, und ich hatte zu essen bei ihm, das hätte mir sonst keiner gegeben. Was liegt daran, ob ich lebe? Es bekümmert auch keinen, wenn ich tot bin. Nur heute wollt ich's noch nicht sein, sondern dich noch einmal sehen, um von dir Abschied zu nehmen. Aber wenn du heute noch von hier fort willst, Alef Enewalds, wird's Zeit dafür, sonst kommt die Flut wieder. Du hast mir das Beste geraten, ich will nach Fanö zurückgehen. Doch lag's mir auf, daß du wissen solltest, warum ich dich nicht in unser Haus gebracht, als du mit dem Schiff deiner Eltern bei uns gestrandest warst. Da leb wohl in deinem Haus, mit wem du's im Sinn hast!"

Katusa Uhlsen stand auf, doch er hielt sie fest und rief: „Nein, dorthin sollst du nicht — da trüg ich Schuld an dem, was dir ge-

Digitized by Google

ſchieht. Ich will nicht in mein Haus zurück — nur von hier weg. Du ſagteſt —“ Er ſtockte, ſichtlich arbeitete in ihm ein die Zunge lähmender Gedanke, in ſeinen Zügen prägte ſich eine aufſteigende Angſt aus. Es verging eine Zeit, bis er wiederholen konnte: „Du ſagteſt — deshalb führteſt du mich nicht zu euch ins Haus — weil — weil du mir das Leben retten wollteſt. Mein Vater und meine Mutter — weißt du's? — kamen ſie — kamen ſie noch lebend in euer Haus?“ Kaum verſtändlich brachte er das letzte über die Lippen.

Die Befragte verſetzte ſchnell: „Das weiß ich nicht, Aleſ Enewalds, ich war ein Kind und kann mich nicht mehr dran erinnern. Aber wenn ich's wüßte, würde ich es dir nicht ſagen — hier nicht. Du fragteſt einmal, ob ich dir die Stelle noch zeigen könnte, wo deine Eltern im Sand begraben liegen. Wenn wir dort ſtänden, wachte mir vielleicht das Gedächtnis auf, aber hier hab ich's verloren. Nein — ich meine es gut mit dir — halt mich nicht feſt!“

Sie riß ſich von ſeiner Hand, die krampfhaft nach ihr gefaßt, los und flog wie ein dunkelköpfiger Vogel an der Düne herunter, ſo geſchwind, daß er im erſten Augenblick, wie halb betäubt ſtehen bleibend, nicht begriff, wohin ſie verſchwunden ſei. Dann lief er ihr nach, doch ſah er ſie auch drunten am Strand nicht; blitzſchnell war ſie durch eine ſchmale Einſattelung des Sandwalles wieder nach oben zurückgekehrt, ſo leicht aufwärts eilend wie abwärts, ohne atemlos zu werden.

Zwiſchen ihren Wimpern hervor ſprühte jetzt ein frohlockendes Funkeln, ſie ſchoß zur Kirche hinüber und in dieſe hinein. Hier ergriff ſie haſtig den kleinen, an der Wand lehnenden Gegenſtand, nach dem ihr Blick beim Eſſen umhergegangen war, und verbarg ihn unter ihrem Kleid, dann kauerte ſie ſich ruhig im Schatten eines Winkels zu Boden. Draußen ſuchte Aleſ Enewalds noch nach ihr, ſie vor ſich hinter den Vorſprüngen des Dünengürtels wähnend; ſo umkreiſte er vergeblich die Inſel bis zu der Stelle zurück, wo ſie von ihm gelaufen. Dort warf er ſich auf den Sand, an Körper und Geiſt erſchöpft; er wußte nicht, was er wollte und dachte, zugleich war eine Todesmattigkeit in ihm und ein Fiebern des Blutes. Auf den Rücken hingeſtreckt, lag er mit weit geöffneten Lidern, doch ſah er nicht die Himmelswölbung über ſich, an der gemach nun die Sonne ſchräg nach Weſten niederſank; vor ſeinen Augen gaukelten ſchattenhafte Bilder durcheinander, tote Geſichter, im Mondlicht von wildem Waſſergewoge aufgehoben und herangeſchleudert. Auf ſie wartend, ſtand am Strand eine unheimliche Geſtalt; aber dann ward der Mond jählings zur Sonne, und der überkippende Wellenſchaum verwandelte ſich zu anderem Weiß, von dem ſie faſt blendend zurückſtrahlte. Darüber hob ſich mit geſchloſſenen Lidern vom Sandgrund das Geſicht Katuſa Uhlſens, der einzigen, die wußte, was in jener Nacht geſchehen war, und des einzigen Menſchenlebens, mit dem ſeines in einer Verbindung ſtand. Er mußte ſie wiederfinden, denn nur ſie konnte es ihm ſagen; und er mußte ſie wiederfinden, denn ohne ſie war er ganz allein auf der Welt, ſchlimmer als je zuvor, und der Irrſinn hielt wieder die Fänge nach ihm ausgeſtreckt. Doch er fühlte ſich wie an den Boden feſtgeſchloſſen, unfähig, aus eigener Kraft in die Höhe zu kommen; eine andere mußte ihm erſt helfen, um ſeinem Körper Bewegung und Leben zurückzugeben. So lag er hilflos, ohne Raum und Zeit um ſich her, bis ſein Kopf einmal emporzuckte, denn ans Ohr traf ihm eine Stimme. Unhörbar waren die geſchmeidigen Füße Katuſas herangekommen, ſie ſtand hinter ihm und ſagte: „Biſt du hier, Aleſ Enewalds? ich ſuchte dich umſonſt. Es war nicht recht von mir gethan, daß ich fortlief, um dir nicht auf deine Frage antworten zu müſſen. Du ſagteſt mir, nach deinem Hauſe wolleſt du nicht, aber fort von hier. Willſt du mit Ulf Takens Boot nach dem Platz rudern, wo deine Eltern im Sand ſchlafen, ſo helfe ich dir und ſage dir dort, was ich weiß.“

Sie wußte, er ſei willenlos, wie ein biegſamer Riedhalm in ihrer Hand geworden. In den Nachttrunk ihres Hausgenoſſen Gift zu miſchen, hatte ſie ſich vor ſeinem argwöhniſch blinzelnden Auge nicht getraut, doch ein unvergleichbar feineres den langen Tag hindurch Aleſ Enewalds ins Ohr, ins Herz und ins Blut geſchüttet, unabläſſig mit achtſam angeſpanntem Geſicht und Gehör ſeine

Digitized by Google

Wirkung herausgespäht. Ein Gift, das sie auch aus sich selbst geschöpft, nicht aus einer mit Bösartigkeit gefüllten Kammer ihres Inneren, sondern weil die Natur es ihr als nötig erkanntes Mittel zur Erreichung ihres Zweckes eingab und so sie sich selbstverständlich seiner bediente. Als ein mit dem Tierinstinkt begabtes Menschenwesen wilden Wachstums, das anschlägig und scheulos nur seinem Antrieb Folge leistete.

Auch daß sie ihn dahin gebracht, sich leiblich nicht mehr aus eigener Kraft aufrichten zu können, hatte sie begriffen, faßte bei ihren letzten Worten nach seiner Hand und zog ihn in die Höhe. Widerstandslos gab er nach, entgegnete nichts als: „Ja, laß uns rudern!“

So führte sie ihn zum Platz, wo Ulf Takens Boot lag, das sich bereits leicht im Wasser zu schaukeln begann, denn die Flut hob langsam wieder an. Sie stiegen ein, handhabten jeder ein Ruder; heller Tag war's noch, wortlos bewegten sie das Fahrzeug vorwärts, nur einmal kam dem Mädchen vom Mund: „Das Boot ist zu klein und hält die offene See nicht, wir müssen uns ein größeres verschaffen. Und auch Nahrung müssen wir vorher haben für die lange Fahrt.“

Das klang Alef Enewalds ans Ohr, jedoch nur der Drang, von Manö wegzukommen, erfüllte ihn und ein dumpfes Gefühl der Erlösung, daß es in seiner Hand liege, er dazu die Herrschaft über seine Glieder zurückgewonnen habe. Kraftvoll schlug er sein Ruder ein, nach und nach durchsetzte sich nun das Abendlicht mit grau dämmerndem Gewebe.

Dann hielt Katusa Uhlsen einmal wieder an und sagte: „Es ist noch zu früh, wir wollen uns Zeit lassen. Als du zuletzt in der Nacht hier fuhrst, hatten deine Augen drüben einen Feuerschein vor sich. Dich trog keine Einbildung, Mads Uhlsen schürte Flammen unter der Düne, damit ein Schiff in Sturmnot sie für ein hilfreiches Leuchtfeuer halte. So that er's bei Nacht droben in Jütland; was du sahest, war der gleiche Trugschein, der euch dort verdarb. Du wolltest wissen, wie es geschehen ist, ich that unrecht, mich von deiner Hand loszumachen, und will mich zu dir setzen —“

Aufstehend, trat sie zu seiner Bank hinüber und setzte sich, seine Hand fassend, neben ihn. Auch er hatte das Ruder fahren lassen, sah reglos, verhaltenen Atems in ihr Gesicht. Einen Augenblick ließ sie ihn so, doch dann fuhr sie fort: „Deine Eltern kamen nicht mehr lebend ans Land, denn deine Mutter war ertrunken wie meine, weil seine Hände sich ihr unterm Wasser um den Hals gedrückt hatten: dein Vater war wohl kräftig und hätte sich dagegen gewehrt, aber als ich ihn sah, klaffte ihm eine Wunde am Kopf, die ein Hieb hineingeschlagen. Ich wußte auch wovon, denn ich kannte das Beil, so wie dieses war's.“

Ihre Hand zog den Gegenstand, den sie aus der Kirche mitgenommen, hervor, ein Handbeil, dessen Eisen noch einen matten Schein gab. Dazu sprach sie noch einmal, jetzt halb raunend: „Sie mußten tot sein, wie alle, wie du sterben gemußt hättest, damit er ihnen rauben konnte, was sie Wertvolles bei sich trugen. Vielleicht findest du noch davon drüben in seiner Lade und erkennst es wieder.“

Sie drückte ihm den Beilgriff in die Hand, um den seine Finger sich wie im Krampf zusammenschlossen. Katusa Uhlsen wußte, er war, eigenen Willens beraubt, in ihrer Macht, sie konnte ihn zu dem bringen, wonach ihr Begehren stand. Ein Doppelverlangen des Naturtriebes in ihr war's, Rache an dem Mörder ihrer Mutter zu nehmen und sich seiner Schmack zu bemächtigen, um Alef Enewalds drin weit auf der See fortzubringen an einen Platz, wo er niemand habe als sie, die Mitwisserin der Rache, die er für seine Mutter geübt. Das war eine Fessel, an der sie ihn sicher hielt, wenn die anderen sich nicht stark genug zeigten. Sie wußte nicht von Gutem und Bösem, doch sie war ein Geschöpf, das Leben bekommen und damit den Drang, es sich zu erhalten und so zu genießen, wie sie aus sich selbst schöpfte, daß die Natur ihr das Leben dazu gegeben habe. Und mit dem Trieb die Klugheit, ihn sein Ziel nicht verfehlen zu lassen, dies sicher ins Auge zu fassen.

Ruhig und bedachtsam sprach sie jetzt: „Wir müssen weiter nach rechts halten, Alef Enewalds, und dort anlegen, damit er unser Boot nicht sehen und hören kann, denn sein

Digitized by Google

Auge weiß, warum es Argwohn blinzelt. Bis die Nacht dunkel liegt, bergen wir uns in den Dünen, dann führ ich dich zu ihm neben der Lade, drin deines Vaters und deiner Mutter Angedenken liegen. Gestern hat er seinen Nachttrunk nicht genommen, aber heut bereitet er selbst sich ihn zu und wird auf seiner Bettstatt schlafen. So gleich sieht das Beil aus, als wär's dasselbe, womit er deinen Vater getötet hat. Nun wollen wir wieder das Ruder nehmen, Alef Enewalds."

* * *

Am westlichen Horizont bis weit gen Norden breitete sich noch ein roter Vorhang aus, doch an der Himmelskuppel begannen einzelne Sterne hervorzuglimmern, und nun rüstete sich in Sönderhöe alles, jung und alt, zur Feierung der Sonnenwendnacht. Ganz windlos war's und so still auch die See, als sie's beim Flutstand zu sein vermochte; sie rauschte und murrte nicht, wiegte sich nur tonlos mit glatthingestreckten, weich sich auf und nieder dehnenden Wellen. Feierlich war's ringsum, als wüßten Luft, Wasser und Erde auch von einer absonderen Begehung des Tagschlusses und harrten darauf. Ganz im Norden färbte den Himmelsrand ein blaßgelber, bogenartig aufgewölbter Streifen, der wie ein Ausläufer der westlichen Purpurglut erschien; doch während diese mählich abdämmerte, verblich er nicht mit ihr, regte eher den Eindruck, sich höher heraufhebend, seine Helle noch zu verstärken. Vom Inselboden aber wie von der Wasserfläche wob sich ein leises Dunstgeflimmer empor, kein Nebel, „wie der Fuchs ihn braute", so leicht, als breiteten Elfenhände einen Schleier von Mettengespinst über den Grund. Kaum so hoch wie eine Mannesschulter und so durchsichtig, daß die Gestalten der am Strand zum Sonnenwendnachtsbad ausziehenden Frauen und Mädchen nicht drin verschwanden, in den Umrissen unterscheidbar blieben. Das war von guter Bedeutung und legte beim Niedertauchen in die See und Wiederheraufkommen eine Tarnkappe um sie, in die kein Blick von den Dünen herab eindringen konnte. Sie gingen alle miteinander, aber schweigend, denn Worte hoben die Wunderwirkung des nächtlichen Bades auf; dagegen schichteten auf einer der Sandkuppen, die frei über den Dunstschleier ragten, die Dorfburschen unter lauten Zurufen einen mächtigen Reisighaufen aus Heidekraut und wertlosen Holzresten empor, zum Anzünden, sobald die Mädchen zurückkehrten. Auf das ankündigende Zeichen wartend, saßen die älteren Männer, heut ausnahmslos sich den Genuß der Tabakspfeife vergönnend, bei einem Nachttrunk um Sibbe Sönnichs Haus, auch Roluf Brams befand sich an diesem Abend unter ihnen. So war alles Leben von Sönderhöe nach der Nordseite des Dorfes hin versammelt, und im Süden lagen Dünenwall und Strand leer verlassen; dort hatte heut niemand um diese Zeit mehr etwas zu schaffen und zu suchen.

Das hatte der Junker Kai Pogwisch bei seinem Vorhaben, Fanö zu verlassen, ohne daß er im Pfarrhaus eine Sorge wegen seiner Rückkunft verursache, in Rechnung gezogen und beim Überlegen als am besten herausgefunden, seine Abreise unter der Verborgenheit durch den südlichen Dünenwall der Insel anzutreten. Da niemand Kenntnis davon haben sollte, war es nötig gewesen, auf den Gedanken, jemand könne ihm beim Rudern behilflich sein, Verzicht zu leisten; er mußte die Fahrt allein machen und suchen, daß er die Richtung nach Ribe finde. So hatte er's vor der Trennung von Edina Volkless am Mittag als das Zweckmäßigste beschlossen, zu dessen Ausführung sie, ihn zu großem Dank verpflichtend, dadurch beitrage, daß sie das Boot ihres Vaters an die verabredete Stelle hinbringe. Das konnte sie, ohne ein Aufsehen zu erregen, und außerdem sollte es erst geschehen, wenn die Dorfbewohner sich zur Sonnenwendfeier nach Norden zu fortbegeben hätten. Damit traf auch die förderlichste Flutzeit zusammen, um das Hinüberkommen ans Festland zu begünstigen und am wenigsten anstrengend zu machen.

Der Kopf Edinas war ohne Gedanken, nur farbige Bilder drängten sich in ihm ohne Unterlaß übereinander, gleichsam vom Rahmen einer einzigen Empfindung umfaßt: Wenn Kai Pogwisch sie dorthin mitnähme, wo alle die leuchtend vor ihrer Phantasie gaukelnden Wunder in Wirklichkeit waren. Darauf zu hoffen, wagte sie nicht, und ein

Digitized by Google

wenig bangte ihr auch davor. Das letztere zwar war grundlos, er reiste nur für acht Tage nach Ascheberg, kam dann, sie mit sich zurückbringend, wieder hierher, und unter seinem Schutz konnte ihr auch in der fremden Welt drüben nichts Übles geschehen. Aber er hatte ihr schon das kostbare Goldkreuz von Ribe kommen lassen, das war übergenug zur Vergeltung der Dienste, die sie ihm geleistet. Sie durfte nicht hoffen, daß seine Freundlichkeit noch Größeres für sie thue; undeutlich stand ihr in der Vorstellung, solche Reise würde viel kosten, und ihre Begleitung konnte ihm nur lästig fallen. So suchte sie den Gedanken daran von sich abzuscheuchen, doch über das Spiel ihrer Einbildung vermochte sie nicht Herrin zu werden; dazwischen drängte sich ihr immer der Gedanke, es sei Sonnenwendtag heute, und er habe sie durch den Kranz in einem Kleid aus silberheller Seide mit einem goldenen Gürtel vor sich sitzen sehen, so wie es die Königin trug, wenn sie bei der Abendsonne in den Wald ritt. Die hohen grünen Bäume mußten wunderbar herrlich sein, und der Duft der Rosenblätter und der Gesang der Nachtigallen ...

Edina Volkless saß in ihrer Kammer, auf den farblosen Sand der Insel hinausblickend, über den langsam schleichend der Nachmittag hinzog. Nach endloser Zeit sah sie die Frauen und Mädchen sich zum Badegang versammeln, die Burschen das Heidekrautreisig auf die Düne tragen, ihren Vater zu Sibbe Sönnichs hinüberwandern. Dann hob das Zwitterlicht an, und die Sterne begannen zu glimmen; da stand sie auf und ging durch die Dorfleere dem Bootshafen zu. Vor dem Austritt aus dem Hause hatte ihr etwas Scheu den Fuß angehalten, es könne doch jemand sie gewahren, dem auffalle, daß sie allein nicht mit den anderen sei, aber draußen empfing sie jetzt das leichte Schleiergewebe über dem Boden, das auf kurze Entfernung hin nichts deutlich mehr erkennen ließ, und eilfertig überschritt sie die Düne zum Hafenplatz. Von hier klang gleich danach leis ihr behutsamer Ruderschlag auf, verhallte in kurzem der östlichen Südspitze Fanös zu, die sie umbog, am Inselrand entlang die Fahrt westwärts fortzusetzen. Lautlos einsam war's hier und dunkler als an der Ostseite; die falbe Helligkeit, die von dem am nördlichen Himmelsrand aufsteigenden, seltsamen gelben Bogen ausging, kam, vom Dünenwall verschattet, nicht hier herab. Nur die glatten, weichen Flutwellen wiegten ein kaum vernehmbares Gemurmel auf den Strand.

An der verabredeten Stelle saß Kai Pogwisch schon seit geraumer Zeit wartend; wie er's gesagt, lag ihm dran, daß niemand von seiner Abfahrt Kenntnis erlange, und um irgend eine Behinderung durch Roluf Brams zu verhüten, hatte er sich bereits vor einer Stunde unbemerkt aus dem Hause fortbegeben. Sein ruhiges Verhalten gab nichts von Aufregung kund, nur ab und zu ein leichtes Zeichen von Ungeduld, es dauerte ihm lange, bis das Boot eintraf; er schien sich die Zeit durch Gedanken und Vorstellungen zu verkürzen, die sein Mund hin und wieder mit einem halblauten Auflachen begleitete. Dann hob er einmal horchend den Kopf, ein plätschernder Ton scholl durch die Stille, ließ ihn zum Strand hinuntertreten und gedämpft fragen: „Bist du's?"

Die Stimme Edina Volkless antwortete: „Ja. Wo stehst du? Ich sehe dich nicht."

Er versetzte: „Hier, der Nebel ist gut. Hat dich niemand gesehen?"

„Nein, alle sind zum Sonnenwendfeuer."

Das Boot glitt jetzt dicht neben ihm auf den Strand, und das Mädchen stieg aus. Nach ihrer Hand greifend, sagte er: „Es ist gut, daß du gekommen bist, ich fürchtete —" Aber er sprach nicht zu Ende, schien jetzt doch in eine Erregung geraten, die sich seiner zu bemächtigen drohe und die er mit Gewalt zu beherrschen suche. Rasch die Hand Edinas wieder fahren lassend, zog er das am Vormittag zurückgenommene Kreuz hervor, das er ihr mit den Worten umhängte: „Nun ist die richtige Stunde für die Gedächtnisgabe. Wirst du meiner auch einmal dabei gedenken? Jetzt ist es Zeit, daß ich mich nicht länger aufhalte und von dir Abschied nehme."

Ein wenig stockend brachte sie von den Lippen: „Glaubst du, daß du im Nebel richtig den Weg —?"

Er fiel ein: „Hätt ich's gewußt, daß der käme, da würd ich mir doch einen Führer mitgenommen haben, der hätte auch das

Digitized by Google

Boot zurückgebracht. Aber nun ist's nicht mehr zu ändern und muß gehen, wie's will, recht oder falsch. So leb wohl, Edina Volkless!"

Sein Fuß setzte sich nach dem Boot vor, doch wie von ihm mitbewegt, that der ihrige das gleiche, so daß er, verwundert klingenden Tons, fragte: „Was willst du noch?"

Sie stotterte: „Das Boot — daran hatte ich nicht gedacht — mein Vater braucht es — wer soll es zurückbringen?"

Eine Weile behielt Kai Pogwisch die Antwort auf der Zunge, dann wiederholte er: „Ja, wer soll's zurückbringen? Du hast recht, das hatte ich auch vergessen."

Im Kopf Edinas verwob sich's zu wunderlichem Truggespinnst. Nicht ihren geheimen Wunsch zu erreichen, galt's, sie durchdrang das Gefühl, ihr liege eine Pflicht ob. Sie hatte das Boot hierher gebracht und mußte Sorge dafür tragen, daß ihr Vater es wieder erhielt. Eine Erkenntnis war's, die sie jetzt frei und entschlossen sprechen ließ: „Ich könnte dich auf den richtigen Weg führen und beim Rudern helfen."

„Du?" Ungläubig scholl's von seinem Mund zurück. „Du wolltest mir auch den Dienst noch leisten — in der Nacht — das wäre mir nicht in den Sinn gekommen."

Schnell entgegnete sie: „Eh die Sonne hoch steht, kann ich mit dem Boot wieder hier sein, denn ich begleite dich ja — natürlich begleite ich dich nur bis ans Festland."

Das letzte fügte sie mit Beflissenheit hinzu, damit er's ihr nicht abschlage. Er sollte nicht glauben, sie wolle sich ihm aufdrängen, daß er sie weiter, bis zu den Wundern von Ascheberg mitnähme, und er bestätigte ihr auch, daß er nicht daran denke: „Natürlich nicht weiter, eh die Sonne hoch steht, bist du wieder hier —"

Mitten im Satz brach er ab, hastig flüsterte er hinterdrein: „Still! Was war das?"

Aus Norden kam eben ein ferner Schall herüber, die Dorfburschen hatten den Heidekrautstoß auf der Düne angezündet und begrüßten die emporzüngelnde Flamme mit lautem Gejauchz. Aber auch vom Wasser her klang ein näherer Ton, der Kai Pogwisch unwillkürlich den Warnlaut vom Mund gebracht, und zugleich zog er das Mädchen an der Hand einige Schritte weiter gegen den Dünenhang zurück. Aufhorchend blieb er hier stehen, und nun war's unverkennbar ein Ruderschlag, der gradher gegen den Strand herannahte. Gewahren ließ sich durch das verschleiernde Dunstgewebe über der Wasserfläche und dem Inselboden nichts, doch es reichte nur kurz vor ihnen in die Höh, und der Junker raunte am Ohr Edinas: „Wir wollen uns ducken und, was in dem Boot kommt, vorbeigehen lassen. Kauere dich auf den Sand!"

Gleich ihm that sie nach dem Geheiß, wußte nicht, warum es ihr bei dem nun stärker plätschernden Ton unheimlich über den Rücken lief. Ein wenig seitwärts schob sich jetzt vor ihnen schattenhaft ein dunkler Gegenstand auf den Ufersand, davon lösten sich zwei nur als undeutliche Umrisse unterscheidbare Gestalten ab, gleichfalls wie Schatten lautlos. Merkbar trachteten sie danach, jedes Geräusch zu vermeiden, hörten jedoch selbst etwas und blieben, darauf hinhorchend, ohne Bewegung stehen. Aus Norden her tönte wieder das Jauchzen am Sonnenwendfeuer herüber, von dessen Schein sich nichts wahrnehmen ließ. Das hatte die beiden Gestalten zum Anhalten veranlaßt, allein augenscheinlich begriffen sie ziemlich rasch den Ursprung des nächtlichen Aufhalls, regten sich wieder und traten behutsam gegen den Dünenabhang vor, um an ihm aufzusteigen. Kaum weiter als ein Dutzend Schritte entfernt, mußten sie nach ihrer Richtung an Kai Pogwisch und Edina Volkless vorbei, doch diese hoben sich für den Blick nur als eine dunklere Bodenfärbung, wie ein Überzug zusammengedrängter Strandhaferblätter vom Sandgrund ab.

Da geschah urplötzlich Seltsames, im ersten Augenblick Unbegreifbares. Drüben auf der Kuppe verlor das Feuer, wie verblassend, seine rote Leuchtkraft, denn eine stärkere flammte über ihm auf. Der emporgerückte gelbe Bogen hatte sich mit schwärzlichen Streifen durchsetzt, und aus ihnen schoß jählings, blitzgleich die Nacht erhellend, eine Strahlengarbe hervor. Die verschwand auch wie ein Blitz, aber das Dunkel kehrte nach ihm nicht wieder, sondern als habe er einen Brand am Himmel erzeugt, erglühte dieser jetzt, dem Horizonte zu, in purpurnem Licht,

Digitized by Google

das gegen den Zenit hin sich smaragdgrün verwandelte und daraus wieder goldgelbe Strahlenwellen auswarf. Mit der Helligkeit des Vollmondes überglänzte die prachtvolle Himmelserscheinung Land und See; wie in stummem Bann blickten alle Angehörigen von Sönderhöe danach auf, bis Geert Bunjen, der Tutgeert, das Schweigen durch den Ausruf unterbrach: „En Nordflüs inne Sünnwendnacht. Dat gifft wat Godes vun't Johr."

Am Südrand der Insel unter der Düne aber flog fast gleichzeitig auch ein Ruf durch die Stille: „Alef Enewalds!" Er kam vom Mund Edinas, vor deren Augen plötzlich die beiden schattenhaften Umrisse mit klar erkennbaren Gesichtern aus dem nebelnden Dunstschleier hervorgetaucht waren. Unbewußt stieß sie's aus und ohne Wollen; doch sie konnte nicht anders, eine Übermacht zwang's ihr aus der Brust, denn darin klopfte ihr das Herz so wie in der Morgenfrühe, als es sie aufgeweckt, weil sie im Traum den Kirchturm von Manö vor sich gesehen hatte. Der Kopf Alef Enewalds' fuhr herum, stockenden Atems suchte er mit den Augen, dann stieß auch sein Mund hervor: „Edina Volkless!" und das gleiche klang draus wie aus ihrem Ruf. Sie war aufgesprungen und stand, aber bei dem Ton seiner Stimme flog sie ohne Besinnen auf ihn zu. Ein Beil fiel ihm aus der Hand, auch er stürzte ihr entgegen, und im nächsten Augenblick schloß er die Arme haltend fest um sie, wie die ihrigen, als suchten sie nach einem Halt, sich um ihn schlangen.

Hier und dort standen der Junker Kai Pogwisch und Katusa Uhlsen in starrer Überraschung, er noch verständnislos, sie mit einem Zusammenbeißen ihrer weißen Zähne das Geschehene begreifend. Beide hatten im letzten Augenblick ihre bethörte, sicher umgarnte Beute verloren, wohl durch Zufallsungunst eines unberechenbaren Zusammentreffens und des Nordlichts, doch die waren, wenn auch notwendig, nur die äußeren Beihilfen gewesen. Verloren hatte sie die Beute, weil sie etwas nicht in Rechnung ziehen gekonnt, was ihnen beiden gleicherweise unbekannt war, das vom Schlaf aufweckende Klopfen in der Brust, aus dem eine Sprache kam, die keiner Worte bedurfte. Aus listreicher Sinnbetäubung hatte es jetzt Alef Enewalds und Edina Volkless geweckt, zerrissen fielen die Netze vor ihnen ab. Sie fragten nichts, sie sagten nichts, sich umfaßt haltend, gingen sie davon, ostwärts am Strand entlang. Nur die freie Hand Edinas griff einmal nach dem Goldkreuz an ihrem Hals und warf es, die Schnur mit einem Ruck zerreißend, in den Sand. Warum sie's that, wußte sie nicht, aus einem Gefühl, es beenge ihr den Atem in der freudevollen Brust. Über ihnen am Himmel aber flossen nun die bis in den Zenit aufschießenden Gold- und Saphirstrahlen zur „Krone des Nordlichts" zusammen.

Ein wenig Zeit verging, bis von den Zurückgebliebenen Kai Pogwisch so weit zu einem Verständnis gelangte, daß ihm ein verdrossener Fluch zwischen den Zähnen herausfuhr. Doch danach schlug er eine Lache auf, trat auf Katusa Uhlsen zu und sagte: „Bist du nicht die Dohle, die neulich in die Krambude der alten Hexe flog? Dohlen haben klügeres Blut als Dünengänse, vielleicht unterhält man sich mit ihnen sogar besser."

Der farbenglühende Himmel überhellte mit phantastischem Glanzspiel das Gesicht der Angesprochenen, deren Augen dem Junker zwei glitzernde Pfeile entgegenschnellten. Sie hatte begriffen, ihm sei ein Plan fehlgeschlagen wie ihr, und blitzschnell faßte sie auf, er befinde sich in einem Zustand, der ihr für die entgangene Beute einen Ersatz bieten könne. Danach griff sie zu, ihrem Doppelhunger war eine nötig, und ihm galt's gleich, welche ihr in den Fang geriet; diese war vielleicht noch besser als die andere. So antwortete sie: „Weißt du den Weg nach deinem Haus nicht, und soll ich dich hinführen?"

Er betrachtete sie noch, in seinen Zügen drückte sich etwas Unschlüssiges aus und ebenso in dem Ton, mit dem er entgegnete: „Ich will ans Festland hinüber. Kannst du rudern?"

Deutlich erkannte sie auch das ungewiß Schwankende in ihm und erwiderte in ablehnendem Ton: „Rudern könnte ich gut, aber es wär mir zu viel Mühe." Damit bewegte sie den Fuß vor, um seitwärts davonzugehen.

Digitized by Google

„Meinst du, daß du dich umsonst anstrengen sollst und ich dir nichts dafür zu geben habe?“ fragte er gereizt.

Da konnte Katusa Uhlsen plötzlich etwas, wozu sie bisher nie im stande gewesen. Ihr Mund verzog sich nicht nur zu einem lachenden Ausdruck, sondern stieß auch den Ton einer Lachmöwe dabei aus, und hinterdrein gab sie die Antwort: „Mir liegt nichts an einem Lohn, ich habe genug, um anderen zu geben, und thue nur, was mir selbst gefällt, was ich will.“

„Was du willst? Du hast eine spitze Zunge! Was gefällt dir denn?“

Ihr Ohr und Auge hatten genug aufgegriffen. Ihren Hunger, Rache an Mads Uhlsen zu nehmen, mußte sie fahren lassen, doch den anderen zu stillen, lag in ihrer Hand, der richtigen Benutzung ihrer Klugheit. Mit der Witterung ihres Natursinstinkts schöpfte sie aus sich, der Junker vor ihr trage nicht die Art Alef Enewalds' in sich, und ihr flog wie mit trotziger Geringschätzung aus den Zähnen: „Was ich will? Es ist Sonnwendnacht, und ich habe noch nicht in der See gebadet. Das will ich!“

In einem Nu hatte sie ihr graues Kleid von sich gerissen, es scheinbar achtlos fortgeworfen, und wie ein weißer Blitz sprang sie in das Wasser der Landtiefe vor ihr hinein, schnellte sich gleich einem silberschuppigen Fisch davon. Ein Vorgang war's, der gleichfalls wie mit einem Ruck die Unschlüssigkeit Kai Pogwischs zerriß, ihn im nächsten Augenblick zu fast ebenso geschwindem Handeln anstachelte. Auch er schnellte sich mit einem Sprung vorwärts, ins Boot hinein, und trieb dies, hastig die Ruder ergreifend, der Fortschwimmenden nach. Doch dann flog ihm ein Lachen vom Mund, sein Fuß traf auf etwas am Boden, daraus ihm plötzlich aufging, sie habe ihren Rock nicht ziellos an den Strand von sich geschleudert, sondern geschickt in das Fahrzeug hineingeworfen. Das ließ ihm hinter dem Lachen drein den Ausruf entfahren: „Dohlen treiben sich nicht lange im Wasser herum, sie sind kluge Vögel und wissen, wo sie's besser haben.“ Und verlangsamten Ruderschlages folgte er der wie ein paar sich wiegende Rabenflügel vor ihm schwimmenden Haarflut nach, unter deren nachttiefem Dunkel die darüber spielenden Mondlichtstrahlen einen hellglimmernden Schein aus den glattdünenden Wellen heraufhoben.

* * *

Alef Enewalds und Edina Volkless brauchten geraume Zeit, um den Weg nach Sönderhöe zurückzulegen, so daß sie dort erst eintrafen, als die Dörfler von dem verloderten Dünenfeuer heimkehrten. Doch auch vor den verwundert auf das Mädchen und den unbekannten jungen Mann gerichteten Augen ließen sie die Arme nicht voneinander, erklärten nur kurz, die Sonnenwendnacht habe ihnen Erkenntnis gebracht, daß sie sich angehören wollten. Nicht ihnen allein war solche Einsicht gekommen, auch zwei anderen, bisher ungewiß zaudernden jungen Paaren, die sich heut offen Hand in Hand gehend zeigten, und so war's im Gefühl aller nach altem Väterbrauch und von guter Vordeutung, daß es in dieser Nacht, obendrein unter einem Nordlicht, so geschehen. Mit friesischer Ruhe nahm's seinen Verlauf, die neu Anverlobten begaben sich noch in das Elternhaus der Braut, und die es sonst näher anging, folgten ihnen nach. Roluf Brams aber führte das Paar, das seine Anteilnahme am stärksten weckte, zu sich ins Pfarrhaus, wohin Volkless Fedderings mitwanderte. Der erwies sich von dem Notwendigsten, einer Darlegung der äußeren Umstände seines künftigen Schwiegersohnes, bald völlig befriedigt, das Sonstige ging nicht ihn an, sondern seine Tochter. Der Pastor dagegen, wenn sich ihm zwar manches noch dem Verständnis entzog, gewann rasch auch einen Einblick in das Innere des jungen Einsiedlers von Manö und ward dadurch nicht minder zufriedengestellt. Das überraschende Geschehnis ließ ihm die Abwesenheit seines vornehmen Hausgastes nicht zum Bewußtwerden kommen, auch Edina sprach nicht von diesem, denn sie dachte nicht mehr an ihn, so wenig wie an grüne Wälder, Nachtigallengesang und wundersam prächtige Kleider. Das lag hinter ihr abgesunken wie ein dumpf verworrener Traum, aus dem sie von einem hastigen Herzklopfen aufgeweckt worden, und sie begriff nicht, wie der thörichte Wunsch in ihr entstehen ge-

Digitized by Google

konnt, der Junker Kai Pogwisch möge sie auf einer Reise nach Aschеberg mit sich nehmen. Weiter gingen ihre Gedanken über ihn nicht.

Und Alef Enewalds glich ihr darin, daß auch er kein Verständnis des Garnes in sich trug, mit dem er umstrickt gewesen; nur das gleiche herrliche Lebensgefühl erfüllte seine Brust wie die Edinas, und wie die Vergangenheit der letzten Woche hinter ihr, so lag das, was er von ihrem Zusammensein mit einem Fremden gehört, als ein sinnlos verworrenes Traumgespinst von ihm abgefallen. Was die alten Steine der Katharinenkapelle geschaffen hatten, war die Wirklichkeit und Unwandelbares, alles andere nur unbegreifliche Bethörung. Doch nach Ablauf von Stunden tauchte ihm eine Erinnerung auf und befiel ihn mit einem plötzlichen Schreck, daß das kleine schwarzhaarige Mädchen, dem er in der Mondnacht die Rettung seines Knabenlebens verdankt, selbst gegenwärtig in drohender Todesgefahr sei. Und so sprach er von dem, was er am Abend aus dem Munde Katusa Uhlsens vernommen hatte, zwar selbst halb im Zweifel, ob nicht auch das nur eine Wahnvorstellung seines Gehörsinns gewesen sei.

Seine Mitteilung zog jedoch als Folge nach sich, daß nur um ein weniges später ein halbes Dutzend der Männer Sönderhöes aufbrach und eilig den Dünen am Südwestrand der Insel zuschritt. Das Nordlicht hatte seinen Farbenglanz lange erbleichen lassen, im Osten rötete dafür schon der Morgen den Himmelsrand, als die Ausgezogenen sich geräuschlos von rundum der Behausung Mads Uhlsens näherten. Doch die Behutsamkeit erwies sich zwecklos, denn das einsame Haus zwischen den Sandhügeln stand leer ohne Laut und Leben, und am Strand jenseits der Düne war auch die Schmack verschwunden. Als Katusa am Morgen nicht zurückgekommen, hatte der Argwohn ihres Hausgenossen, sie führe ebenso Drohendes gegen ihn im Schilde wie er gegen sie, sich so hoch aufgenährt, daß er, wie schon einmal droben in Jütland, mit schnellem Entscheid seinen Wohnsitz im Stich gelassen, selbstverständlich unter Mitführung des Inhalts der gleichfalls leerstehenden Truhen und Laden. Was er darin angesammelt gehabt, entzog sich so der Kenntnis, über das von ihm betriebene Gewerbe aber ließen mannigfache, unter einer Sandschicht verborgene blutbefleckte Kleidungsstücke, die unverkennbar Schiffbrüchigen angehört hatten, nicht Zweifel, und verkohlte Holzreste am Strand redeten von Trugfeuern, die dort in Sturmnächten gebrannt. Nicht Unerhörtes, doch auf Fanö nicht für möglich gehalten war's, Mads Uhlsen nicht der einzige, der so an der Westsee mit ihrer Heimtücke wetteiferte; wohin er davongegangen, brachte niemand in Erfahrung. Endlos lang, als eine unbekannte Welt streckte sich für seinen Betrieb die menschenleere jütische Westküste mit unzählbaren Wildniseinöden nach Norden.

An Roluf Brams fanden Alef Enewalds und Edina Volkless einen Pastor, der ihrem Wunsch, um einige Wochen später neben den alten Steinen der versunkenen Katharinenkapelle sich angetraut zu werden, keine Weigerung entgegensetzte. Um die Zeit der Tiefebbe geschah's, die Kirchtürme von Sönderhöe und Manö blickten in der Sonne aus Norden und Süden herüber, umher auf dem Flaggesand tummelte sich das reggeschäftige Leben der Regenpfeifer, Austernfischer und Brachvögel, die Kampfhähne kollerten ihre bunten Halskragen zum Turnier auf, und mit weiß leuchtender Brust jagten rufend die Möwen darüber. Vom Festland her hatte Alef Enewalds für seine Frau ein Brautgewand und ein Festmahl im Pfarrhaus besorgt, wie beides die Insel wohl seit ihrem Bestand noch nicht gewahrt, und in dem Kleid mit der Goldkrone ihres Haares auf dem Scheitel konnte Edina Enewalds wirklich wie eine junge Königin von Fanö erscheinen. Dann ruderte Bleik Bleeken das neue Ehepaar nach Ribe hinüber, dem zu neuem Leben aufwachenden, stattlichen Gehöft bei Wobbenbüll entgegen.

Um ein halbes Jahr nachher an einem Januarmorgen fand der Wirt eines Gasthauses in der ostjütischen Stadt Aarhuus einen Fremden, der, von einem jungen Weibe begleitet, längere Zeit bei ihm gewohnt, tot im Bett liegend; ein Papier ergab, daß er sich unter unrichtigem Namen dort einquartiert gehabt, in Wirklichkeit der adlige Junker Kai Pogwisch aus Holstein gewesen sei. Mehrere ausgeleerte Weinflaschen ließen zuerst mutmaßen, ihn habe in-

Digitized by Google

folge übermäßigen Trunkes ein Schlaganfall betroffen, doch ärztliche Untersuchung stellte in einem der Gläser, darin ein kleiner Überrest geblieben, einen Bodensatz von Arsenikpulver fest. Der Verstorbene hatte den Eindruck gemacht, reich mit Geldmitteln versehen zu sein, allein in seinem Nachlaß fand sich nicht das geringste davon vor; seine schwarzhaarige Begleiterin war spurlos verschwunden. Unauskundbar blieb, ob er selbst sich absichtlich den Tod gegeben habe oder unwissentlich vergiftet worden sei. Doch fraglos hatte Kai Pogwisch sich eine Maus zum Spielzeug einzufangen geglaubt und war statt dessen an eine junge Katze geraten, die mutmaßlich, als er des Spiels überdrüssig zu werden begonnen, gezeigt, daß die Natur sie mit scharfen Krallen und dem Selbsterhaltungstrieb zu ihrem Gebrauch ausgerüstet habe. So wenig wie vom Verbleiben Mads Uhlsens vernahm irgend jemand mehr etwas von dem Katusa Uhlsens.

Mit dem kleinen nächtlichen Vorgang in Aarhuus fiel zeitlich ein anderer, für das Königreich Dänemark sehr bedeutungsvoller zusammen. In der Hauptstadt Kopenhagen drangen während der Nacht vom 16. auf den 17. Januar 1772 Verschwörer in das Schlafgemach des geisteskranken Königs Christian des Siebenten ein und nötigten dem jäh Aufgeweckten seine Unterschrift unter einen Befehl zur Verhaftung der Königin Karoline Mathilde und des Grafen Struensee ab. Beide wurden unter Anklage eines ehebrecherischen Umgangs gestellt und ihnen wechselseitig in hinterhältischer Art ein Zugeständnis desselben entlockt durch die Vorspiegelung, daß nur so einer den anderen vor dem Henkerbeil zu retten vermöge. Dann ward um ein Vierteljahr später an einem Apriltage dem Grafen Struensee auf dem Richtplatz die rechte Hand und das Haupt abgeschlagen, dies auf einen Pfahl genagelt, sein Körper geviertteilt und aufs Rad geflochten; die junge Königin entging dem auch ihr drohenden Tode durch den mächtigen Einspruch ihres Bruders, des Königs Georg des Dritten von England. Nach kaum drei Jahren einsamer, von der Welt abgeschiedener Lebensführung im Schloß der hannoverischen Stadt Celle starb sie dort, noch nicht vierundzwanzig Jahr alt geworden.

Teilnahmlos, vielmehr mit Schadenfreude wohnte die dicht zusammengedrängte Menge Kopenhagens der Hinrichtung dessen bei, der, ob auch in überstürzender Hast und Vorsichtslosigkeit, Großes für die Wohlfahrt Dänemarks gewollt und vollbracht, Aufklärung des Volkes angestrebt, die Willkür des Adels beschränkt, mittelalterliche Barbarei der Strafgesetze und die Leibeigenschaft der Bauern aufgehoben hatte. Doch er war ein Deutscher gewesen, ein Emporkömmling und Neuerer, gegen den sich Pfaffen und Junker als Todfeinde zusammengeschlossen, und gleich jedem, der einem Volk Gutes zu bringen sucht, ging er am Stumpfsinn desselben unter, wie in der Ahlheide die Wurzeln der Bäume abstarben, mit denen er die unfruchtbare Öde Westjütlands zu bessern getrachtet. Ein völlig erfolgloses Bemühen war's, von dessen Mißlingen heute kein Anzeichen irgendwo mehr Kunde hinterlassen.

Der Erzähler dieser Begebenheiten aber hat noch als kleiner Knabe auf dem Gut Ascheberg den zu höchstem weißköpfigem Greisenalter gelangten Bauernburschen gesehen, der das Heckthor vor Karoline Mathilde von Dänemark und Johann Friedrich Struensee aufgerissen, wenn sie zusammen in den Wald ausritten, und es hinter ihnen wieder zufallen ließ, so daß ihr nachkommendes Gefolge eine Weile vor dem Holzgatter anhalten mußte.

Digitized by Google

Das Wetterwahrzeichen

Art in Boundless.

Art Boundless. Free Textbooks for Everyone. Learn more at boundless.com

Das Kriegsgebiet.

Verlagsanstalt Bong & Co.
Berlin und Leipzig

Am 10. Novemberg.

Digitized by Google

UNIV. OF
CALIFORNIA

Digitized by Google

Rudolf Koivisto

SÖRLAND
Der eiserne Speer

Es ist Sommer. Die 16. Runde ist vorbei, und Sörland führt mit zwei Punkten Vorsprung vor Nordmark, gefolgt von Ostfalen und Westfalen. Bei der Entscheidung kommen zwei Spiele in Frage: Sörland gegen Nordmark, das Rückspiel, und Ost- gegen West, das bedeutet, die gesamten Rest- & Endspiele.

Das ganze Erb wusste, die gelbweiß Kluft hat es heute nur Spielmannszug und Fanclub angezogen. Die Mannschaft selbst trug ihre traditionellen Farben, rot und weiß, und spielte im zarten Nieselregen, welcher sich in der Mitte der zweiten Halbzeit in einen Wolkenbruch verwandelte. Ungefähr dreitausend Zuschauer in den Rängen und ein Schwall von Schlamm, Wasser und Dreck auf dem Platz. Ein Spiel, wie es sein soll. Text: Matthias Koivisto, Bild: Rudolf Koivisto — Blatt 12

Körper und Geist heim, ein großes Gut in unseren Tagen, ein gewaltiges Machtmittel im heutigen entnervenden Kampfe um das Dasein.

Den vornehmsten Wikingszug nach dem Nordlande unternimmt alljährlich der deutsche Kaiser auf seinem stolzen Schiffe „Hohenzollern". An ihrem Bug droht nicht der von dunkler Höhle aus tückisch Verderben speiende Drache, sondern der deutsche Reichsadler, das Sinnbild selbstbewußter Kraft, der seine Schwingen der Sonne entgegen in lichten Höhen ausbreitet. Zur Seite des Kaiserschiffes, einem Pagen gleich, hält sich der hurtige „Sleipner", der nicht umsonst den Namen des achtfüßigen Wodanrosses führt. In kurzem Abstande folgt als Schild- und Waffenträger des Kaisers der weißgemalte Kreuzer „Niobe", während drei flinke Torpedoboote, den Raben Wodans gleich, ab- und zufliegen und die Geschehnisse der ganzen Welt zu den Ohren des Herrschers bringen. So dampft das stolze Kaisergeschwader durch die stillen Fjorde. Der nordische Bauer blinzelt dann wohl hinüber zu den weißen Schiffen, in ihm regt sich das alte Bondenblut, ein kurzer Traum von Kampfgetöse und Siegesjubel umfängt ihn — doch der ruhig blickende Mann in schlichtem Seemannskleide, der Herrscher eines mächtigen Reiches, winkt ihm von der Kommandobrücke freundlich zu, und da lüftet er den Hut und senkt die Hausflagge zum Gegengruße.

Was würden die alten Nordlandrecken für Augen machen, wenn es ihnen heute vergönnt wäre, an Bord des Kaiserschiffes zu steigen, dessen Decks eine ganze Flotte von Drachenschiffen beherbergen könnten! Was würden die Helden empfinden, wenn sie ihre Götter, vor denen sie scheu erbebten, in der Gewalt und im Dienst des heutigen Menschen sähen? Da muß Loki die Macht seines Feuers hergeben, da rumort die alte Ran in den Kesseln und dampft zischend vor Zorn, damit sich die gewaltigen Maschinen bewegen. Die wilde Jormungander beugt und krümmt sich, um auf ihrem Rücken den Koloß zu tragen, Neck und Nixen müssen, angetrieben durch die Peitschenhiebe der Propeller, das Schiff vorwärts drängen. Der alte Ägir mag wettern und blasen, soviel er will, er treibt nur den Loki im Feuerraum zu erhöhter Thätigkeit an.

Für den, welcher die Krone trägt, ist es keineswegs leicht zu reisen. Wohl ruht sie sicher daheim auf rotem Kissen, doch unsichtbar schwebt sie stets über dem Haupte des Herrschers. Aber zu ihr gesellt sich Frau Sorge. Sie fliegt auf dem Draht daher, sie kommt mit dem Torpedoboot längseits, der Kurier bringt sie in seinem Felleisen an Bord. Sie stellt sich neben den Kaiser und raunt ihm selbst in fröhlichen Stunden von Leid und Gefahr im Reiche zu. Auf dieser Fahrt sang sie fortwährend das traurige Lied von der todkranken Mutter daheim und hielt das nordwärts strebende Schiff im Hafen fest, um jeden Augenblick bereit zur Heimreise zu sein.

Die Nordlandfahrt des Kaisers bedarf naturgemäß umfassender Vorbereitungen, welche dem leitenden Hofmarschall manche schlaflose Nacht kosten mögen. Schon im Winter beginnt die Arbeit. Nach Feststellung des Reiseprogramms geht es an die Instandsetzung der „Hohenzollern", welche auf der Fahrt als Schloß und Kriegsschiff zugleich dient. Für tausenderlei kleine und große Gegenstände zur Bequemlichkeit, ohne welche der moderne Mensch heute nicht leben kann, muß gesorgt werden. Große Schwierigkeiten macht die Versorgung der kaiserlichen Tafel mit Lebensmitteln, da diese in Norwegen teils minderwertig, teils schwer zu beschaffen sind. Auf Einzelheiten einzugehen, ist unmöglich. Der Leser kann sich wohl denken, welche Schwierigkeiten sich bieten, das schwimmende Schloß, welches stets den Aufenthaltsort wechselt, von Potsdam aus mit frischen Lebensmitteln zu versorgen. Dabei muß die, wenn auch verhältnismäßig einfache Hofhaltung doch auch jederzeit im stande sein, allen Anforderungen der kaiserlichen Repräsentation, falls solche durch die Umstände geboten ist, zu genügen. Fügt man noch hinzu, daß der Hofmarschall gegebenenfalls auch mit der Politik zu rechnen hat, daß oftmals das ganze Reiseprogramm kurzerhand geändert werden muß, so ergiebt sich eine Fülle von Arbeit, welche das Dispositionstalent und die Kraft eines Mannes in höchstem Maße in Anspruch nimmt.

Digitized by Google

S. M. S. „Charlotte" mit dem Prinzen Adalbert an Bord salutiert die „Hohenzollern".

Die Vorliebe des Kaisers für Norwegen ist in erster Linie begründet durch das echt germanische Sehnen nach dem sagenreichen Lande der Mitternachtssonne, der Eisriesen und der gigantischen Natur, wo die gewaltigen Steinsäulen gen Himmel ragen und der Ocean Tausende von Fuß unter dem Kiel gähnt. Dann treibt ihn der Drang nach Erholung von angestrengter Thätigkeit. Oben im einsamen Nordlande kann er, ledig alles Staatsgepränges, sich freier ergehen und als Mensch unter Menschen seiner Wahl leben.

Die letzte Nordlandfahrt begann mit einem Familienfest. Es galt dem Prinzen Adalbert, welcher sich zur ersten Reise an Bord der „Charlotte" eingeschifft hatte, das Abschiedsgeleit zu geben. Der Kaiser verließ mit der „Hohenzollern" am 8. Juli den Hafen von Swinemünde. Die Kaiserin folgte an Bord ihrer Jacht „Iduna". Die Begleitschiffe „Sleipner" und „Niobe" dampften hinterher. Das ganze Geschwader machte auf der Reede Halt. Dann rauschte die schöne, weißgemalte Fregatte heran. Der Kaisersalut dröhnte über das Wasser, die Blaujacken enterten in die Wanten, am Kreuzmast die Kadetten, obenan dicht unter der Mars der Prinz. Laute Hurras tönten herüber, dann klang das elektrische Signal „Volldampf" auf der „Hohenzollern", noch ein Gruß der Kaiserin, und wir eilten in westlicher Richtung, begleitet von „Sleipner" und „Niobe", dahin, während die „Charlotte" östlich abdampfte.

Ich hatte jetzt Zeit, mich in meiner Kabine häuslich einzurichten. Für mich, als Gast Seiner Majestät, war in ausgiebigster Weise gesorgt worden. Der gediegene Komfort an Bord des Kaiserschiffes ruft mir oft wehmütige Erinnerungen an meine früheren verwegenen Seefahrten auf Segelschiffen und Frachtdampfern wach. Damals hatte ich freilich einen prächtigen Reisebegleiter bei mir, die Jugend, welche in ihrer unverwüstlichen fröhlichen Laune mich vergessen ließ.

Digitized by Google

daß die Folterbetten der Inquisitionszeit wohl nicht schlechter waren als die Bunks auf manchen Schiffen. Jetzt im Mannesalter freut man sich des Komforts, und ich glaube sicher, daß selbst der rauhbeinigste Wikinger, der die Abhärtung gezwungen als Sport übte, gern von seinem Drachenschiff auf Seiner Majestät Jacht „Hohenzollern" übergesiedelt wäre.

Gleich am ersten Reisetage herrschte fröhliche Stimmung an der Tafel, zumal der Geburtstag des anwesenden Fürsten Philipp Eulenburg gefeiert wurde. Es fiel dabei mancher gute Witz, keineswegs höfischer Art, sondern voll guten, echten Humors, gewürzt mit scharfen, geistreichen Pointen. Noch lange nach der Tafel hallte diese frohe Stimmung nach.

Indessen eilte das Geschwader mit hoher Geschwindigkeit dahin. Gegen Abend passierten wir Schloß Kronberg am Sunde, wo die Batterie die Kaiserstandarte salutierte. Mir war es, als ob der selige Hamlet herüberwinkte und dabei sagte: „Ihr habt gut lachen in eurem Kaiserhause! Hätte ich nur die Eltern eures hohen Herrn gehabt, der alte Polonius wäre eines natürlichen Todes gestorben, und Ophelia wäre eine prächtige Landesmutter geworden! — auch brauchten sich die Menschen heute nicht darüber den Kopf zu zerbrechen, was ich mit meinen Grübeleien und tiefsinnigen Worten eigentlich gemeint habe."

Am anderen Tage dampfen wir unter der norwegischen Küste. Das Land starrt von Klippen. Die Sage erzählt, daß Gott, als er dies Land gemacht, die Felsen aus großen Körben herausgeholt habe. Danach seien aber viel kleine Steinbrocken übriggeblieben, welche er dann mit der Hand im Meere verstreut habe.

Durch dieses Klippengewirr weiß nur der norwegische Lotse seinen Weg zu finden. Sobald wir in den Karmsund eingelaufen waren, kamen daher die Lotsen Nordhus und Ellison, zwei Enaksöhne, richtige, echte Nachkommen der Wikinger, an Bord. Nach Begrüßung des Kaisers übernahmen sie abwechselnd das Kommando auf der Brücke. Das ruhige, klare, blaue Auge blickt unausgesetzt nach vorn, nur wenige, fast leise gesprochene Kommandos kommen von ihren Lippen. Es ist, als ob die gigantische Natur, das Brausen des Meeres und der Wasserfälle diese Nordlandkinder habe schweigen gelehrt. Ist der Fjord frei, so verschwindet der Lotse unter Deck und überläßt den Wachtoffizieren das Steuern nach der Karte. Sobald das Fahrwasser schwierig wird, finden wir den Lotsen auf seinem Posten.

Wir durcheilen den herrlichen Hardangerfjord und werfen in Odde Anker. Am anderen Morgen geht es mit Karriol oder Stoolkjäre nach einer schattigen Stelle unter Bäumen und Felsen am stillen See Sandvenvand, in dessen Fluten sich der blauschimmernde Gletscher Buarbrä spiegelt.

Für den nächsten Tag ist eine große Partie nach dem Lotefos geplant. Ein gutes deutsches Wort sagt: „Am Endpunkt jeder Wanderung muß ein Wirtshaus liegen." Da nun aber an dem brausenden Wasserfall nur schlecht für das leibliche Wohl gesorgt ist, so eilt eine ganze Etappe unserer Blaujacken mit Zelten und Kücheneinrichtung voraus, um in wilder Felsschlucht eine Restauration herzustellen, deren fliegende Küche man den „fliegenden Gerichtsstand" nennen könnte, da sie sich mit schleuniger Herstellung mehrerer Gerichte zu befassen hat. Vormittags brechen wir von Odde auf. Der Kaiser lenkt seine eigene Stoolkjäre, ihm schließt sich die lange Reihe von Fuhrwerken für das Gefolge und die Dienerschaft an. In scharfem Trabe geht es auf der Chaussee am Ufer der brausenden Gröndalself entlang. Wo die Felsen am engsten sich zusammenschließen und das blaue Wasser sich tosend durch gigantische Blöcke wälzt, ist die durch eine Bronzetafel gekennzeichnete Stelle, wo vor einigen Jahren der unglückliche Leutnant von Hahnke den Todessturz mit seinem Rade in den Fluß that. Dort wird Halt gemacht, und der Kaiser legt einen Kranz blühender Blumen an der Bronzetafel nieder. Dann geht es geradeswegs zum herrlichen Lotefos. Dampf umhüllt den Gipfel der Felsen, von denen die Wasser herniederstürzen; das Brausen übertönt die menschliche Stimme. In weihevoller Andacht genießen wir das herrliche Schauspiel. Dem Naturgenuß folgen die kulinarischen Genüsse unter den schattigen Zelten. Es ist eine Art Triklinium, da der Kaiser und wir

Digitized by Google

Der Lotſe Nordhus auf der Kommandobrücke

Digitized by Google

alle auf ein Segeltuch ausgestreckt liegend die Mahlzeit zu uns nehmen. Heitere ungezwungene Plauderei kürzt die Stunden, und es wird spät, ehe die ganze Reisegesellschaft wieder an Bord der „Hohenzollern" eintrifft. Surtur, der Sonnengott, meint es auf dieser Nordlandfahrt besonders gut, so daß wir bei einer Durchschnittstemperatur von 28 Grad im Schatten schon stille Gebete zu ihm richten, mit seinem Segen innezuhalten. Der tropischen Hitze gemäß ist auch Offizieren und Mannschaft Tropenanzug anzulegen befohlen worden, und eine aufgenommene Photographie des Kaisers mit seinen Offizieren in diesem Kostüm erscheint beinahe wie eine Ironie auf den hohen Norden.

Nach Verlassen von Odde dampfen wir nach Bergen, der reizend am weitausbuchtenden Fjord gelegenen Stadt. Hier bereitet das Volk dem Kaiser ein herzliches Willkommen, was um so höher bewertet werden muß, als sonst keinerlei festliche Empfänge stattfinden. Während des schmierigen Geschäfts der Kohlenübernahme wurde vom Kaiser und einem Teil des Gefolges eine Fahrt zu der Villa des deutschen Konsuls Mohr unternommen; ein Frühstück schließt sich an.

Am folgenden Tage dampfen wir in den Sognefjord ein.

Da hier nicht der Platz ist, alle die landschaftlichen Schönheiten der gewaltigen Nordlandnatur zu beschreiben, will ich dem Leser lieber eine Schilderung geben, wie sich das Leben und Treiben während eines Tages an Bord der „Hohenzollern" gestaltet.

Die Morgenstunde, welche bei uns bekanntlich Gold im Munde führt, wird in Norwegen zur Sommerzeit allegorisch schwer darzustellen sein. Jedenfalls sieht sie der Abenddämmerung zum Verwechseln ähnlich und schließt sich auch unmittelbar daran an. Die Morgenstunde ist daher an Bord der „Hohenzollern" ein für allemal auf acht Uhr festgesetzt. Die Matrosenkapelle spielt den Flaggenmarsch zum Zeichen für jedermann an Bord, daß die Reichskriegsflagge am Heck gehißt wird. Darauf ertönen die Weisen „Heil dir im Siegerkranz" und die norwegische Nationalhymne. Es ist Zeit, an Deck zu eilen. Dort finden wir den Kaiser schon bei der Musterung der während der Nacht gefangenen Seefische und Hummern. Nach herzlich ausgetauschtem Morgengruß geht es zum Turnen auf das Promenadendeck. Der Kaiser selbst geht darin seinem Gefolge mit gutem Beispiel voran und führt alle Übungen, welche auf sein Kommando erfolgen, gewissenhaft aus. Wir suchen ihm nachzueifern und schwitzen wie einst auf dem Kasernenhofe. Nur die älteren Herren Generale dürfen „mogeln". Unter Scherzen und Lachen geht die der Leibesübung gewidmete halbe Stunde dahin. Dann winkt die Frühstückstafel, bei welcher namentlich die frischgefangenen Fische herrlich munden.

Die Plätze an der kaiserlichen Tafel werden von dem Gefolge und den geladenen Offizieren ohne jede Rangordnung besetzt, nur die Plätze neben dem Kaiser werden abwechselnd den Teilnehmern der Reise zugewiesen, so daß jeder mehrmals zu der Ehre kommt, zur Rechten oder zur Linken des Monarchen an der Tafel zu speisen. Nach dem Frühstück wird geraucht und die zwanglose, mit heiteren Scherzen gewürzte Unterhaltung auf dem Achterdeck fortgesetzt. Der Kurier ist von Potsdam eingetroffen. Von dem Torpedoboot, welches den Feldjäger von der nächsten Hafen- oder Eisenbahnstation abgeholt hat, werden ganze Berge von Kisten und Kasten an Bord geschleppt. Im Hofmarschallamt wird die umfangreiche Post sortiert, um sie gleich darauf den Empfängern zuzustellen. Auf dem Achterdeck hat der Kaiser Platz genommen. Die Chefs der Kabinette sind zum Vortrag befohlen. Es gilt eine ganze Reihe von Regierungsgeschäften zu erledigen, die eingelaufenen Briefschaften zu prüfen, Unterschriften zu leisten, Antwortschreiben zu erlassen und dergleichen mehr. Das Achterdeck ist während dieser Zeit — tabu, so daß der Gast am besten thut, eine Partie an Land zu unternehmen und dort, wie ich es häufig gethan habe, seine künstlerischen Studien zu machen.

Um ein Uhr versammeln sich alle wieder zur Mittagstafel. Der Speisezettel weist nur wenige Gerichte auf. Dazu wird leichter Mosel und Rotwein sowie Champagner getrunken. Nur hin und wieder werden einige Extraflaschen entkorkt und ihr Inhalt an „Kranke" verteilt. Daß sich sofort bei

Digitized by Google

Gudwangen. Die Jacht der Hamburg-Amerika-Linie „Viktoria Luise“ passiert beim Auslaufen die „Hohenzollern“.

Digitized by Google

Digitized by Google

jedem ein Leiden einstellt, welches erst durch ein Glas aus der feingekapselten Flasche geheilt werden kann, ist selbstverständlich. Trinkt der Kaiser einem zu, so erhebt man sich vom Sitze und leert stehend das Glas. Gilt der Zutrunk der ganzen Gesellschaft, so heißt das Kommando: „Einmal rechts herum, einmal links herum." Der Kaiser stößt nur mit seinen Nachbarn zur Rechten und Linken an,

Zeltlager am Lotesee.

diese geben den Anstoß weiter. Der Unglückliche, bei dem die Gläser rechts und links zusammentreffen, muß zur Strafe ein Extraglas leeren, eine Strafe, welche sich meist ertragen läßt, zumal wenn es Krankenwein sein sollte. Nach der Mittagstafel werden Kaffee und Cigarren auf dem Achterdeck serviert. Der Kaiser hält selten einen Mittagsschlaf. Meist wird eine Partie unternommen, ein Wasserfall besichtigt oder ein Aussichtspunkt oben in den Bergen aufgesucht. Bleibt der Kaiser an Bord, so liest er häufig aus ihn besonders interessierenden Büchern vor.

Ist das Schiff in Fahrt, so wird man den Kaiser meist auf der Kommandobrücke antreffen, von wo aus er unermüdlich das herrliche Naturschauspiel genießt. Ein Künstler kann kein feineres Gefühl für Naturschönheit haben als er. Ich habe sehr häufig Gelegenheit gehabt, gerade die künstlerische Auffassung in seiner Naturbetrachtung gewahrt zu sehen. Er besitzt im hohen Grade das, was den Künstler macht: Größe in der Anschauung, Gefühl für Form und Farbe, Ruhe und Bewegung, dazu eine gottesfürchtige Andacht angesichts der gewaltigen Naturschöpfungen.

Die Abendtafel bildet an Bord der „Hohenzollern" den Glanzpunkt des ganzen Tages. Ist das Schiff in Fahrt, so erscheinen alle Teilnehmer an der Tafel im einfachen Bordanzuge; liegt das Fahrzeug vor Anker, so ist der kleidsame Meßanzug des kaiserlichen Jachtklubs, zu welchem alle Mitglieder der kaiserlichen Tafelrunde gehören, vorgeschrieben. Hervorragende Diplomaten, Offiziere, Gelehrte, Künstler und Industrielle, welche als Passagiere der großen Hamburger Dampfer gerade am Ort anwesend sind, erhalten Einladungen zur Tafel und erscheinen pünktlich um acht Uhr an Bord, wo Vorstellung und Begrüßung auf dem Achterdeck statt-

Digitized by Google

findet. Vor dem Speisesalon versammelt sich die Matrosenkapelle und lockt schon durch das Stimmen der Instrumente Hunderte von Norwegern und Touristen in Booten herbei.

Der Kaiser giebt das Zeichen zum Beginn der Abendtafel, und unter den Klängen des ersten Musikstückes ordnen sich die Teilnehmer an den mit Silberaufsätzen und Blumen reichgeschmückten Tischen. Die Essenszeit ist meist kurz bemessen. Nach etwa einer halben Stunde wird die Tafel aufgehoben, die Gesellschaft begiebt sich unter Vorantritt des Kaisers nach dem Achterdeck, wo Kaffee, Thee und Cigarren bereitstehen. Bei heiterer, froher Unterhaltung fliegen die Stunden dahin; der Tag neigt sich zur Rüste. Der Himmel flammt auf. Berge und Schneefelder erglühen noch einmal, ein Zeichen, daß die Sonne hinter den ragenden Steinriesen in das Meer hinabtaucht. Die Musik läßt wieder ihren Fahnenmarsch, Heil dir im Siegerkranz und die norwegische Hymne ertönen, die Flagge wird langsam am Stock niedergeholt, während die Gesellschaft, sei es durch militärischen Gruß oder Entblößen des Hauptes, dem Symbol des Deutschen Reiches seine Ehrerbietung zollt.

Die Dämmerung, der im Norden keine dunkle Nacht folgt, bricht herein. Der Himmel zeigt sanfte, himbeerfarbene Töne, blaugraue und violette Schatten schweben an den Bergen empor, ein feiner Dunst läßt die Umrisse der ferner liegenden Gebirge im Äther verschwimmen. Die Schiffe erstrahlen im Glanze der elektrischen Lichter, das tiefe, stille Fjordwasser spiegelt das herrliche Bild wieder. Die Musik spielt ernste und heitere Weisen, stumm lauschen die zu Hunderten erschienenen Zuschauer, welche mit ihren leichten Booten geräuschlos die „Hohenzollern“ umkreisen. Gewaltige Natur und Menschenwerke einen sich in diesen weihevollen Stunden der nordischen Sommernacht zu unvergeßlichem Bilde.

Wenn die Gäste von Bord sind und die Matrosenkapelle abgetreten ist, liebt der Kaiser, den Klängen des Harmoniums zu lauschen. Dann beschließt ein kurzer Skat das gesellschaftliche Leben und Treiben des Tages. Die Lampen erlöschen, und nur die Anker- und Kommandolichter strahlen in der Dämmerung.

Die „Hohenzollern“ ist auf der Nordlandreise ein gastliches Schiff. Es ist überaus interessant, dort im Verkehr mit Persönlichkeiten des verschiedensten Ranges, des Berufes und der Nationalität zu stehen. Der Kaiser versteht es wie keiner, seine Gäste in der Unterhaltung zu fesseln, und oftmals flossen die Stunden so schnell dahin, daß erst die Mitternachtsglocke an den Abbruch des frohen Geplauders mahnen mußte. Festtage waren es, wenn wir die stolzen Dampfer der Hamburg-Amerika-Linie in den Häfen antrafen. In Gudwangen ankerte die prächtige Jacht dieser Linie, die „Viktoria Luise“. Das war ein Grüßen und Musikgetöse, als die „Hohenzollern“ einlief! Der Kaiser besichtigte das schöne Fahrzeug und gestattete nach seiner Rückkunft den Passagieren die Besichtigung seines Schiffes. Und sie kamen alle, Deutsche und Amerikaner, Engländer und Franzosen, alt und jung, die Fallreeptreppe hinauf. Der Hochbootsmann sammelte sie in Gruppen, welche dann unter Führung von Unteroffizieren das Schiff in Augenschein nahmen. Auf dem Oberdeck promenierte der Kaiser mit einigen Herren des Gefolges an der Steuerbordseite. Langsam wurden die Hunderte von Neugierigen an der Backbordseite entlang geführt. Ich habe den Kaiser selten einem solch vernichtenden Kreuzfeuer von photographischen Apparaten standhalten sehen wie bei solchen Gelegenheiten. Mit gutem Humor ließ der hohe Herr alle Unbequemlichkeiten über sich ergehen, fischte auch diesen und jenen ihm persönlich bekannten Reisenden aus der Reihe heraus und gab sichtlich seine Freude zu erkennen, wenn es dem „verehrten Publikum“ an Bord seiner Jacht gut gefallen hatte. Abends fuhr dann die „Viktoria Luise“ langsam an der „Hohenzollern“ vorüber. Über den Toppen und die Reling entlang war das Hamburger Schiff mit elektrischen Lichtern erleuchtet. Es gewährte einen zauberhaften Anblick, die beiden stolzen Jachten in dieser Beleuchtung zu sehen. Daß die Begeisterung der Reisenden bei diesem Abschied sich in gewaltigem Jubelgetöse Luft machte, daß die Musik herüber und hinüber tönte, brauche ich wohl gar nicht zu erwähnen.

Digitized by Google

Der Felſen von Hornelen.

Digitized by Google

Seemannsſcherz: Wodan auf Sleipner.

Fels und Meer ihre Rieſenkräfte meſſen, konnten jene düſter phantaſtiſchen Sagen entſtehen, konnte ſich jene Götterwelt, von der uns die Edda meldet, aufbauen. Angeſichts dieſer Größe in der Natur überkommt den germaniſch fühlenden Menſchen oft ein ſtilles Zurückſehnen nach jener Zeit, in welcher menſchlicher Geiſt und Kraft ſich noch nicht in ſtillen Gelehrtenſtuben auslebte, nach jenem Heldentum, welches, der Kraft des Armes vertrauend, der Natur unbefangen ins Auge blickte und in ihr den Kampf der Götter, Halbgötter und Rieſen ſah.

Beim Anblick des gewaltigen Felſens von Horneelen, welcher faſt dreitauſend Fuß hoch mit ſenkrechten Wänden aus der Flut ragt, muß man an die Götterburg Walhall denken, welche, von Rieſen gefügt, in lichter Höhe trotzig Meer und Land beherrſcht. Unſer „Sleipner“ feuert einen Schuß ab. Der Wiederhall gleicht dem Donnergetöſe, als wenn der raſende Thor mit ſeinem Hammer auf die Wolken ſchlägt. Ein nordiſcher Heerkönig ſoll den Felſen erſtiegen haben und auf ſeinem Gipfel angeſichts der erhabenen Natur zu hehren Thaten entflammt worden ſein.

Von Gudwangen war unſer Geſchwader der großen Hitze wegen, welche ſich namentlich in dem berühmten Naerödal bösartig äußerte, wo der Kaiſer deshalb nur eine Nacht in dem Hotel zu Stalheim aushielt, nach Lerdalſoeren und von dort aus, den Sognefjord verlaſſend, an Horneelen vorbei durch den Storefjord nach dem Geirangerfjord gedampft und ankerte im Hafen von Merok. Hier bereiteten uns die auf Tourendampfern zahlreich anweſenden Landsleute

Wenige Tage darauf ankerten wir in Lerdalſoeren, als der Dampfer „Auguſte Viktoria“, gleichfalls der Hamburg-Amerika-Linie gehörend, von Spitzbergen kommend, einlief. Der Kapitän legte eine ſchöne Probe ſeiner ſeemänniſchen Tüchtigkeit ab, indem er unter dem toſenden Jubel der Paſſagiere das gewaltige Schiff in kurzem Bogen, trotz des engen Fahrwaſſers, graziös um die „Hohenzollern“ herumführte und erſt nach vollendetem Kreiſe den Anker fallen ließ. Wiederum wurden die Paſſagiere eingeladen, das Kaiſerſchiff zu beſichtigen, wobei ſich dieſelben originellen Scenen wie bei dem Beſuch der Reiſenden der „Viktoria Luiſe“ wiederholten. Letzteres Schiff trafen wir ſpäter nochmals in Molde. Hier wurde das Manövrieren beim Kaiſerſalut durch das breitere Fahrwaſſer erleichtert. Auch hier kamen die Paſſagiere mit Hunderten von Photographenkäſten an Bord; das Knacken der Momentverſchlüſſe wollte kein Ende nehmen.

Die gewaltige Natur des Nordlandes wird jedem, dem es vergönnt iſt, ſie zu ſehen, einen unauslöſchlichen Eindruck in der Seele zurücklaſſen. Der Charakter dieſer Steinwüſte iſt ein überaus ernſter. Nur hier, wo

Digitized by Google

eine Überraschung durch Abbrennung eines prächtigen Feuerwerkes, welches in der herrlichen, in nordische Dämmerung gehüllten Umgebung einen zauberhaften Anblick gewährte. Am Morgen des 23. Juli verließen wir den Geirangerfjord und dampften in den Moldefjord.

Regatta in Molde. S. M. der Kaiser geht als Erster mit seiner Gig durch das Ziel.

Der Charakter des Gebirges verändert sich hier. Die Hochplateaus verschwinden, statt deren türmen sich mächtige Bergspitzen mit phantastisch geformten Zinnen gen Himmel. Die Stimmung an Bord ist heute die denkbar fröhlichste. Es gilt den Geburtstag eines der hervorragendsten Paladine unseres Kaisers, des Generaladjutanten und Viceadmirals von Senden-Bibran, zu feiern. Das Gefolge läßt es an den nötigen Überraschungen nicht fehlen. Die Mannschaft übt allerlei Scherz und Mummenschanz zu Ehren ihres verehrten Admirals. Abends laufen wir in den Hafen von Molde ein, der letzten nach Norden gelegenen Station, welche die „Hohenzollern" auf dieser Reise aufsuchen sollte. Molde ist durch seine wundervolle Lage ein Hauptort des Touristenverkehrs geworden. Auf der einen Seite des Fjords baut sich das Städtchen am Fuße sanft ansteigender, mit blühenden Gär-

Digitized by Google

ten und weiter oberhalb mit prächtigem Forst bedeckter Berge auf. Von den Anhöhen aus genießt das Auge das herrliche Panorama der nordischen Hochalpen, welche sich jenseits des Fjords ausbreiten. Im Städtchen herrscht reges Leben. Täglich laufen Touristendampfer ein und aus. Das Kaisergeschwader lockt Hunderte von Einheimischen und Fremden herbei, so daß sich auf der Uferstraße fast großstädtisches Treiben entwickelt. Für Abwechselung ist reichlich gesorgt. Entweder unternimmt der Kaiser ausgedehnte Spaziergänge zu den Anhöhen und Ausblicken, wo auch einmal das Abendessen unter freiem Himmel eingenommen wurde, oder die Mußestunden nach Erledigung der Regierungsgeschäfte werden durch Vorlesungen oder humoristische Veranstaltungen und Spiele gekürzt. Die Mannschaft des durch das Einlaufen des Panzerschiffes „Baden" verstärkten Geschwaders bereitete uns manche Überraschungen auf dem Gebiete derben Seemannshumors. Ein Ball an Bord S. M. S. „Baden" gab dazu die erwünschte Veranlassung. Von weither waren die weiblichen dienstbaren Geister des Hauses und der Landwirtschaft herbeigeeilt, um sich mit den Blaujacken auf dem zum Ballsaal nach Seemannsart umgewandelten Deck im Tanze zu drehen. Beiläufig bemerkt, ein ziemlich „anstößiges" Vergnügen in des Wortes verwegenster Bedeutung, da das biedere, alte Schlachtschiff an Deck so viel Aufbauten, Geschützstände, Poller und dergleichen mehr zeigt, daß nur geschickte Führung des Tänzers die Zehen und Arme der mit ihm kreisenden Sylphide vor Hautabschürfungen bewahren kann. Das Gangspill war zu einem Karussell verwendet, auf welchem, vielleicht in seliger Erinnerung an die Kinderzeit, Männlein und Fräulein vergnügt herumpendelten. Überall befanden sich Bierquellen, aus denen umgekehrt wie in Walhall unsere Einherier schöpften und ihren Walküren kredenzten. Das Achterdeck war für die Damen der Honoratioren des Städtchens reserviert. Man tanzt dort sanfter als auf dem Vorderdeck — noblesse oblige.

Als der Kaiser an Bord kam, wollte der Jubel kein Ende nehmen. Nun brach auch der Seemannshumor hervor. Der Kaiser mußte dem Stapellaufe des Panzerschiffes „Rixdorf" beiwohnen. Auf einer Gleitbahn, welche zu Wasser führte, lag das kleine Arbeitsboot der „Baden", zum Schiff mit mächtigem Rammsporn verwandelt und mit Blumen und Flaggen reichlich geschmückt. Ein in phantastische Uniform gekleideter, über und über mit exotischen Orden bedeckter Mann trat vor und hielt unter mannigfachen Anspielungen auf seemännische Verhältnisse im reinsten Berlinisch die Taufrede. Eine mächtige Flasche, welche jedenfalls alles andere, nur nicht Champagner enthielt, zerschellte am Buge des Täuflings, dann glitt das Liliputschiff unter den Klängen des „Rixdorfers" in das Wasser, den hohen Redner mit sich ziehend. Auch sämtliche Bedienungsmannschaften stürzten in die Flut, und ein Wettkampf im Wasser beschloß die Feierlichkeit. Der Kaiser, sichtlich belustigt, weilte bis zur Abendtafel an Bord der „Baden".

Abends überraschte uns die Mannschaft des „Sleipner" noch mit einem Seemannsscherz. Das phantastisch mit Flaggen ausgeputzte Rettungsboot, in welchem eine Radaukapelle ein ohrenbetäubendes Konzert verübte, umkreiste die „Hohenzollern". Vorn am Steven prangte ein aus Holz roh gezimmertes und bemaltes Pferd mit vier Vorderbeinen, welches augenscheinlich die vier Hinterbeine im Boot verborgen hatte. Auf dem Rücken dieses seltenen Tieres saß, den hochragenden Speer schwingend, ein weißgekleideter wundersamer Greis mit weißem, langsträhnigem Barte. Es war Wodan auf seinem achtfüßigen Rosse Sleipner, welcher dem Kaiser seinen Besuch abstattete. Der gewaltige nordische Gott war übrigens keineswegs allzu stolz und drückte sogar noch das eine ihm zur Verfügung stehende Auge zu, als zum Dank für den hohen Besuch ein großes Faß Met an Bord des Bootes gewälzt wurde. —

Sonntagvormittag zehn Uhr wurde regelmäßig Gottesdienst abgehalten. Dieser hat an Bord der „Hohenzollern" etwas ungemein Feierliches und Erhebendes. Die Wirkung dieser schlichten Art der Gottesverehrung ist ungleich stärker auf Seele und Gemüt als die des prunkvollsten Gottesdienstes in ragenden Domen. Hier beugt

Digitized by Google

Stabbenſnr.

ſich angeſichts der gewaltigen Gottesnatur der Kaiſer zuſammen mit ſeinen Getreuen aus allen Schichten ſeines Volkes vor dem Lenker aller Dinge. Das Achterdeck wird zum Gotteshauſe, ein mit der Flagge geſchmückter Lichtſchacht dient als Altar. Am Steuerbord verſammeln ſich das Gefolge und die Offiziere, an Backbord ſtellt ſich die Matroſenkapelle und der Matroſenſängerchor auf, während Unteroffiziere und Mannſchaften querſchiffs Aufſtellung nehmen. Über der Kriegsflagge am Heck ſteigt der weiße, mit rotem Kreuz durchquerte Kirchenwimpel empor zum Zeichen, daß während ſeines Wehens keinerlei Verkehr an und von Bord ſtattfinden darf. Der Kaiſer erſcheint in Admiralsuniform. Mit dem Kommando: „Hüte und Mützen ab!“ beginnt der Gottesdienſt. Die Strophen eines Chorals werden unter Muſikbegleitung geſungen. Dann lieſt der Kaiſer eine kurze, von einem Geiſtlichen bearbeitete Predigt, welche meiſt auf das Walten göttlicher Gnade im Seemannsberuf Bezug nimmt, ab. Es folgt wiederum Geſang der Strophen eines Chorals, worauf der Kaiſer Gebet und Segen ſpricht. Zum Schluſſe ſingt der Chor unter Muſikbegleitung das altniederländiſche Lied „Wir treten zum Beten vor Gott den Allmächtigen“. Nach ſtillem Gebet ſchließt dann der Dienſt mit dem Kommando: „Hüte und Mützen auf!“

Die Sonntagsruhe wird an Bord, ſoweit es der Dienſt geſtattet, gewahrt; zahlreiche Beurlaubungen an die Blaujacken geben dieſen reichlich Gelegenheit, Land und Leute in Norwegen kennen zu lernen. Ich habe unter unſeren Mannſchaften viele Naturſchwärmer gefunden. In kleinen Trupps trifft man ſie in den Bergen an, auf den Landſtraßen, Wanderlieder ſingend, ſonſt aber ruhig und geſittet auftretend. Ausſchreitungen, durch Trunkenheit oder Böswilligkeit veranlaßt, kommen äußerſt ſelten vor, und ſollten ſie dennoch einmal in Erſcheinung treten, ſo ſorgen die Kameraden ſchon dafür, den Übelthäter eigenhändig zur Vernunft zu bringen. Keine Marine der Welt kann ſich

Digitized by Google

eines so musterhaften Betragens ihrer Mannschaften, auch selbst wenn diese den Augen ihrer Vorgesetzten entrückt sind, rühmen wie die deutsche.

Am 29. Juli fand eine große Regatta sämtlicher Kriegsschiffsboote des Geschwaders statt. Der Kaiser selbst steuerte seine Gig im ersten Rennen gegen gleiche Boote der Kommandanten. Das war ein Leben auf dem Fjord! Boote jeder Art, getrieben von mit starken Armen geführten Riemen, gefolgt von Dampfpinassen und norwegischen Fahrzeugen, eilten dem Ziele, welches das Heck der „Hohenzollern" darstellte, zu. Der Kaiser ging als erster durch das Ziel, ihm folgten in kurzen Abständen die übrigen Boote der verschiedenen Klassen. Während die Offiziere der siegenden Boote kleine Andenken in Form von Cigarrentaschen erhielten, bekamen die Mannschaften blanke, neugeprägte Fünfmarkstücke als Siegeslohn.

Am 30. Juli lief das norwegische Geschwader unter donnerndem Salut ein und vermehrte durch seine Anwesenheit das lustige Treiben auf dem stillen Fjord. Zur Abendtafel waren die norwegischen Offiziere geladen, prächtige hohe Seemannsgestalten, denen unverkennbar das Blut der Wikinger in den Adern rollte. Bei der Tafel wurden zwei Trinksprüche ausgebracht, welche ich ihrer Kürze wegen gern im Wortlaut wiedergebe. Der norwegische Admiral erhob sich, mit ihm alle Anwesenden. Kurz und kräftig kam es von seinen Lippen: „Leve Kaiseren." Hurra, hurra, hurra! Die Gläser klangen aneinander. Gleich darauf erhob sich der Kaiser, mit ihm alle Anwesenden, kurz und kräftig klang sein: „Leve Kong Oscar." Hurra, hurra, hurra! Wiederum klangen die Gläser aneinander, die Musik spielte die beiden Nationalhymnen, und der offizielle Teil der Abendtafel war beendet. Die frische, frohe Unterhaltung nach dem Essen zeugte von dem Wohlbehagen, welches unsere germanischen Brüder als Gäste des Kaisers empfanden. —

Unterdes war wieder Frau Sorge mit dem Torpedoboot nach Molde gekommen. Ihre Warnungen mußten wohl dringend sein, denn am anderen Morgen quollen die Rauchwolken aus den Schornsteinen der Schiffe. Das Geräusch der Ankerketten weckte uns aus dem Schlummer. Bald drehten sich die Propeller, und in rascher Fahrt eilte die „Hohenzollern" wieder gen Süden. Noch einmal grüßten die stillen Fjorde, vorüber ging es an dem kleinen malerischen Stabbenfyr, einem mitten im Fahrwasser auf starrem Felsen erbauten Leuchthause. Es wehte hart von Westen her, draußen an den Schären zeigten die mächtigen weißen Brecher, daß der Atlantische Ocean uns nicht ohne Tanz ziehen lassen wollte. An Bord wurde alles dicht gemacht. Der Kaiser erschien in Ölzeug mit dem Südwester auf dem Haupt an Deck, weil er im Seegang sich lieber oben jedem Wetter aussetzt, als unter Deck bei geschlossenen Fenstern dem Gespenst der Seekrankheit näher zu treten. Ich selbst bereitete mich auf den Genuß des Studiums meines engeren Faches vor und richtete auf der vor Kopfwind und Nässe geschützten Galerie am Heck mein fliegendes Atelier ein. Dem kleinen, flachgehenden „Sleipner" wurde gestattet, innerhalb der Schären zu bleiben, so daß nur die „Niobe" im Gefolge der „Hohenzollern" blieb. Bei Kap Stadlandet ging der Tanz los. Lange blaue Wogen wälzten sich heran. Mit ihrem messerscharfen Buge schnitt die „Hohenzollern" das sich zu beiden Seiten aufbäumende Wasser durch. Am Heck wirbelten die von den Propellern aufgewühlten lichtblauen Massen umher. Leicht und graziös, mit allerdings ziemlich starken Neigungen abwechselnd nach beiden Seiten hin, eilte das schöne Schiff dahin. In seinem Kielwasser tanzte die zierliche „Niobe". Es war ein unvergeßlicher Anblick, wie dies Fahrzeug im Seegange arbeitete. Blaue Wasserberge mit dem Sporn aufwühlend, hob es sich hoch aus der anrollenden Welle, um alsdann, sich tief verneigend, mit dem Buge in dem Wasserschwall zu verschwinden. Hoch empor schnellte der weiße Gischt und hüllte zeitweise das ganze Schiff ein, dann schüttelte der brave Kreuzer das Wasser wie ein nasser Pudel von sich, und das Spiel begann von neuem. Ich hätte nicht Maler sein müssen, um nicht zu versuchen, dies entzückende Bild festzuhalten. Bald erschien auch der Kaiser in meinem fliegenden Atelier und gab seiner Begeisterung für dies herrliche Schauspiel freudigen Ausdruck, wobei er mich, der ich beim Über-

Digitized by Google

Übernahme von Depeſchen.

holen des Schiffes häufig mitſamt meiner ganzen, allerdings recht primitiven Atelier-einrichtung ins Rutſchen kam, kräftig unterſtützte und ſo zum Gelingen meiner Skizze nicht unweſentlich beitrug.

Es war die höchſte Zeit, daß wir nach einigen Stunden wieder im ſtillen Fjordwaſſer ſchwammen. Das Geſpenſt der Seekrankheit hatte ſchon unter dem Gefolge Muſterung gehalten und war erſt wieder hinter den erſten Schären über Bord entwichen.

Abends ankerten wir in Bergen. Dort war ein viertägiger Aufenthalt geplant, nach welchem das Geſchwader zur Einweihung des Hafens nach Emden und zum Empfang des Grafen Waldersee nach Hamburg dampfen ſollte.

Es kam aber anders. Frau Sorge ſchwirrte auf dem Draht daher. Bald wußten wir, was ſie gebracht hatte: die Nachricht von dem nahen Ende der hohen Mutter des Kaiſers. Statt zu frohen Feſten ſollte es jetzt an ein Sterbebett gehen. Mit ſichtlicher Erregung gab der Kaiſer den Befehl zum ſofortigen Aufbruch direkt nach Kiel.

Nach Einnehmen von etwa vierhundert Tonnen Kohlen war die „Hohenzollern" zur Abfahrt bereit. Noch einmal ſah der Kaiſer alle Teilnehmer der Nordlandfahrt zur Abendtafel. Die Stimmung war ernſt und gedrückt. Wie ein Alp lagerte es über der Tafelrunde. Die ſchlimme Botſchaft war ſchneller, als man gedacht hatte, gekommen, und bange Sorge ſchlich ſich ein, ob der liebende Sohn noch rechtzeitig an das Leidensbett der Mutter treten könnte, ehe der Todesengel ſeine Fackel geſenkt hatte.

Digitized by Google

Es war, als ob die „Hohenzollern“ ahnte, was auf dem Spiele ſtand. Sie flog dahin über die blauen Fluten mit einundzwanzig Meilen Fahrt, ſo daß bald die Küſte Norwegens unſeren Blicken entſchwand. Die Torpedoboote waren nach Frederiksſtadt vorausgeeilt, um dort Depeſchen in Empfang zu nehmen.

Nachts, als wir Skagen paſſiert hatten, ſahen wir vor uns Signallichter blinken. Es war eins unſerer Torpedoboote, welches meldete, daß es wichtige Nachricht bringe. Da keine Zeit zum Stoppen war, mußten die Briefbeutel während der Fahrt übernommen werden. Die „Hohenzollern“ mäßigte ihre Fahrt etwas, das Boot ſchor dicht an das Heck heran. Darauf wurde mittels einer Leine die Verbindung hergeſtellt, welche es ermöglichte, die Depeſchen in voller Fahrt herüber- und hinüberzuſchaffen. Dann ging es wieder mit Volldampf voraus.

Am Morgen des 4. Auguſt dampften wir zwiſchen den däniſchen Inſeln. Bald paſſierten wir Langeland, und etwa anderthalb Stunden ſpäter ſalutierte das Fort in Friedrichsort die Kaiſerſtandarte. Kurz darauf fiel in Kiel der Anker. Die ganze Fahrt von Bergen ab hatte etwa achtundzwanzig Stunden gedauert.

Nach kurzem, ernſtem Abſchied begab ſich der Kaiſer unter dem Donner der Geſchütze an Land. Dort ſtand der Sonderzug bereit, welcher ihn nach Homburg brachte. Wie bekannt, konnte der Kaiſer rechtzeitig an das Sterbebett ſeiner hohen Mutter treten und ihre ſegnende Stimme noch einmal vernehmen. Dann ſenkte der Engel des Todes ſeine Fackel ...

Froh begann die Nordlandfahrt, traurig endete ſie. Die Erinnerung aber lebt in den Herzen derjenigen fort, denen es vergönnt war, Leid und Freud auf der langen Reiſe mit dem Kaiſer zu teilen.

Digitized by Google

Herbert Zickmann: Weidende Rehgruppe, um 1940/41, Holz, Bronzeguß

Moderner Buchschmuck

Otto Pippenberg

(Fortsetzung)

Mit Eugen Kolb in Hamburg, einer ebenfalls sehr vielseitigen Künstlerpersönlichkeit, verbindet Pippenberg nicht nur eine alte Freundschaft, sondern auch eine Fülle gemeinsamer Arbeiten. Kolb ist Maler, Graphiker, Illustrator, Bühnenbildner und Kostümzeichner. Er war die große Entdeckung Pippenbergs für die Insel-Bücherei.

Kolb, 1888 in Hamburg geboren, hat sich nach seinen Studien an der Akademie der bildenden Künste in München und Paris in Hamburg niedergelassen. Er wandte sich zuerst der Malerei zu, wurde dann Mitglied der Hamburger Sezession, 1909 Mitglied der Münchner Sezession und 1910 Mitglied der Berliner Sezession. Seine Bilder, Aquarelle und Zeichnungen wurden in Ausstellungen in Berlin, München, Hamburg, Dresden, Wien, Paris, Rom und Venedig gezeigt. Er erhielt 1914 Hamburgischen Staatspreis, 1922 den Preis der Stadt Hamburg und 1923 den Preis der Stadt Berlin. Seine Bilder befinden sich in vielen öffentlichen Sammlungen. Kolb hat sich auch als Bühnenbildner betätigt und hat für Max Reinhardt, Leopold Jessner, Jürgen Fehling und Heinrich George gearbeitet. Seine Bühnenbilder und Kostüme für Shakespeares „Was ihr wollt" und „Sommernachtstraum" sind in der Erinnerung vieler Theaterbesucher lebendig geblieben. Kolb ist ein Meister des Holzschnitts. Seine Holzschnitte zu Hebbels „Judith" und zu Shakespeares „Was ihr wollt" sind Meisterwerke dieser Technik.

Kolb hat für Pippenberg zu Shakespeares „Was ihr wollt" und „Sommernachtstraum", zu Hebbels „Judith", zu Kleists „Prinz von Homburg", zu Goethes „Faust" und zu Hauptmanns „Florian Geyer" Illustrationen geschaffen. Die Bücher sind in der Insel-Bücherei erschienen.

jahrelangen Kinofreund. Er ist nun das Verantwortungs-gefühl selbst. Seine Kinder sollen sich nicht nur an Explosionen und Autos erfreuen können. Für sie soll es auch Filme geben, die ihnen Werte vermitteln. Und so kommt es, dass Jerry, wie die Fans ihn nennen, über 30 Millionen Dollar für eine Verfilmung der Geschichte von Pinocchio ausgibt. Eine Geschichte, die sich nicht nur um Lügen dreht, sondern auch um Ehrlichkeit, Mut und Liebe. Ein Film, der Kinder und Erwachsene gleichermaßen berührt. Mit Cameron Diaz, Seth Green, Jonathan Taylor Thomas, Andrew Lincoln, Christian Bale, Ewan McGregor und Angelina Jolie. Und natürlich mit Walt Disney-Legende Tim Allen, der seinen Sohn Mark Addy, Regisseur Hal Hickel und Produzent Jerry Bruckheimer (v.l.n.r.) vor dem Studio Disney

Bruckheimer hat Pinocchio „Pro Sieben"

Produzent Bruckheimer, der Filmklassiker wie Top Gun, Flashdance, Beverly Hills Cop, Black Hawk Down, Armageddon, Pearl Harbor und Fluch der Karibik produziert hat, ist ein Meister des Erfolgs. Kein Wunder, dass sich auch Disney-Chef Michael Eisner sehr über Herzblut und Engagement freute, mit dem Bruckheimer sich an die Arbeit machte. Eisner: „Jerry ist ein Produzer, der sich mit Leib und Seele in seine Filme stürzt. Er kümmert sich um jedes Detail, und wenn er sich einmal für ein Projekt entschieden hat, dann ist er mit Feuer und Flamme dabei."

bigen Dutzendwohnung ausüben müſſen. Und weitab von aller unproduktiven Ideologie wandten ſich dieſe Künſtler ohne Sorge, ſich zu erniedrigen oder verſpottet zu werden, zum Handwerk.

Aubrey Beardsley: Buchſchmuck zu Malory. „La Mort d'Arthur".

Aus dieſer Gruppe, deren höchſter Ehrgeiz war, jegliches Objekt des Gebrauchs zu einem objet d'art zu machen, ging nun auch die Renaiſſance des Buches hervor; ſie ſchuf der vielſeitigſte dieſer Meiſter, William Morris; und ihr Geburtsort iſt die Vorſtadt Londons, Hammerſmith an der Themſe, mit ſeinem ſtillen Waſſerweg am Ufer, um den die Nebel hängen, ſeinen niedrigen altmodiſchen Häuschen mit den langen ſchmalen Glasveranden und den tiefliegenden verglaſten Thüren. Hier begründete Morris 1891 ſeine „Kelmscott Press", nachdem er in langen gewiſſenseifrigen Studien über den Druckwerken der glänzendſten Epochen mit heißem Bemühen um die Schönheitsgeſetze der ſchwarzen Kunſt geworben. Ihm war das Durchſchnittsbuch der Zeit in der charakterloſen Flauheit des glatten, weißen Papiers, den ſchwindſüchtigen, entarteten Lettern ein Greuel, und zum Ekel ward es ihm im Zerrbild des „Prachtwerks" mit der rohen Stofflichkeit ſeiner Bilder und dem Talmizierat. Wie ſein und ſeiner Freunde geſchulter Blick von dem Surrogatſchmuck, von dem ſinnlos aufgepappten Ornament an den Möbeln der Zeit beleidigt wurde, ſo reagierte in gleicher Antipathie ihr Geſchmack gegen die verſtändnislos unfeine „Pracht"-ausſtattung der Bücher mit billigen Mitteln. Und aus gleichem Geiſt vollzog ſich hier wie dort die Reformation. In beiden Fällen galt ſtreng ausſchlaggebend das Princip künſtleriſcher Einfachheit und ein Schmuckgeſetz, das ſtets innerlich logiſch aus dem Weſen des zu ſchmückenden Objekts abgeleitet werden ſollte.

In ſolcher klaren Erkenntnis des Weſentlichen dachte nun auch Morris für die Buchkunſt nicht zuerſt an die Zierſtücke, die Bordüren und Initialen, ſondern an die Typen überhaupt, an ihre Anordnung im Raum und an das Papier. Er ließ ſich wirkliches Handpapier herſtellen, voll, griffig und dabei weich, daß die Lettern in ſatter Schwärze, tief und ſaftig in ſeinem Grunde liegen. Er zeichnete ſeine Typen ſelbſt, eine Antiqua, „the golden type", und eine gotiſche, in zwei Größen, die „Troy type" und die „Chaucer type". Sie haben alle kraftvolle, energiſche Struktur und ſchöne, wohlgewachſene Proportionen.

Die Mehrzahl dieſer Kelmſcott-Drucke, deren Hauptwerke der Chaucer und die goldene Legende ſind, begnügen ſich aber nicht, puritaniſch durch Papier, Lettern und Raumäſthetik zu wirken, ſie fügen auch Zierſtücke hinzu und zeigen in der Amalgamierung des Schmuckwerks an das Lettergebäude jene höchſte Übereinſtimmung: ein Geiſt, ein Fleiſch. Morris zeichnete meiſtens die Ornamente, Initialen, Bordüren, Leiſten ſelbſt für den Holzſtock. Rankenornamente in zierlichem Umriß winden ſich um die Ränder der Seiten, noch beliebter iſt für Morris' lebhaftes Farbentemperament Herausholen weißer Wirkungen aus tiefſchwarzem Grunde, vor allem in den Titeln. Sie ehren mit dem geſteigerten ornamentalen

Digitized by Google

Luxus ihrer breiten, reich belebten Rahmen, mit ihrem Mittelfeld üppig gegliederten Rankenwerks flach stilisierter Reben und Trauben, das sich leicht spielend um die wie in Niellotechnik fest und glänzend stabilierten Titellettern windet, wie man mit Geschmack verschwenden kann.

Instruktiver noch als die rein ornamental geschmückten Bücher ist die Chaucerausgabe, die außer den Zierstücken von Morris auch figürlichen Bildschmuck bringt. Burne-Jones gab ihn, und die Zusammenarbeit der beiden beweist klar, was es mit dem so oft theoretisch erwähnten Einklang von Illustration und Typendruck auf sich hat. Die Gestalten des Burne-Jones in ihrer schlanken, aufstrebenden Gotik verschmelzen mit den gotischen Typen von Morris wirklich zu einem Ganzen, als hätte eine Hand mit gleichem Duktus Letternspiel und Bildwerk hingesetzt.

Das sind Werke erlesenster Bibliophilie. Wie sie aber zu Liebhaberpreisen nur in ganz beschränkter Anzahl hergestellt wurden, so ist vielleicht von einem streng und konsequent die Forderung unserer Zeit betonenden Standpunkt auch ihre kunstpädagogische Bedeutung eine beschränkte. Wesentlicher als die Herstellung privater Liebhaberausgaben, für die die reichsten Aufwendungen gemacht werden können, erscheint uns heute die Forderung nach dem einfachen, ungeschmückten und doch geschmackvollendeten Buch. Gerade so wie wir im übrigen Kunstgewerbe von dem neidischen Interesse an dem Prunk fürstlicher Palastkultur abgekommen sind und das in Jahren unnatürlicher Prätention übersehene Ziel einer einfachen, aber in den Nuancen distinguierten bürgerlichen (oder, wenn das Wort zu frugal klingt, patriciermäßigen) Geschmackskultur als höchstes anerkennen.

Aber auch hieran hat Morris gedacht, und gerade in seinen Lehren, wie ein Buch durch Schmucklosigkeit geschmückt werden kann, darin liegt, viel mehr als in seinem an sich bewunderungswürdigen, archaisierenden Amateurtum, seine große reformatorische Bedeutung. Morris kann, wenn man einfach seine Archaismen glatt kopiert, sogar gefährlich werden. Nicht die Einzelheiten seines Werkes dürfen zum Vorbild genommen werden, sondern die Gesamtpersönlichkeit, die wunderbar lautere Art, wie er seine Aufgaben angreift, ihnen nicht mit vorgefaßter Meinung entgegentritt, sondern mit einer Ehrfurcht vor der Natur in ihr Wesen eindringt und daraus den organischen Plan erwachsen läßt, nach dem sie ausgestaltet werden. Und gerade über das Buch als Kunstwerk hat Morris die erlebtesten, einfachsten und zwingendsten Sätze gesagt, fast selbstverständlich wirkend und doch auch heute noch absolut nicht selbstverständlich geworden.

Morris spricht von der „Architektur" der Buchseite, wie „Mauerwerk" soll das Letternrechteck in ihr stehen. Er bestimmt das Verhältnis der Ränder zueinander und geht dabei logisch von der Doppelseite aus. Der innere Rand am Rücken muß der schmalste sein, hier hat das Buch seinen Halt, der äußere seitliche muß breit und der untere, das Fundament, auf dem das „Mauerwerk" der Lettern ruht, am breitesten sein. So wirkt das Satzgebäude der Doppelseite, in der Mitte fest geschlossen und streng gefügt, wie ein glänzendes schwarzes Zierstück in breitem weißem Rahmen.

Zu dieser beauté intérieure gehört aber auch die ebenbürtige äußere Hülle. Auch für sie, ob sie Produkt der Luxuskunst oder der einfachen Geschmacksästhetik ist, hat England vorbildlich gearbeitet.

In all diesen Fragen nun wird uns die Luxuskunst, so bewunderungswürdig sie ist, wohl immer weniger interessieren als die Kunst, mit einfachen, selbstverständlich tadellos ehrlichen Materialmitteln ästhetisch Befriedigendes zu leisten. Die Luxuskunst hat etwas Unfruchtbares, sie führt nicht weiter. Im Einband z. B. erscheint es kaum möglich, die kostbaren Lederbände üppiger Vergangenheiten, wie wir sie in den Büchereien gekrönter Bibliophilen mit Entzücken sahen, noch zu überbieten. Auf dem anderen Wege aber, mit Benutzung aller neuen maschinellen Techniken, neuer Stoffe, Verzicht auf Prunk, Wirkung nicht durch Kostbarkeit, sondern durch rein sachliche Geschmacksfaktoren, läßt sich etwas erzielen, was früheren Jahrhunderten nicht möglich war, was in seiner Art vollendet und dabei vielen zugänglich sein kann.

Beides hat England uns vorgemacht. Die Luxusbindekunst vertritt als erster Meister,

Digitized by Google

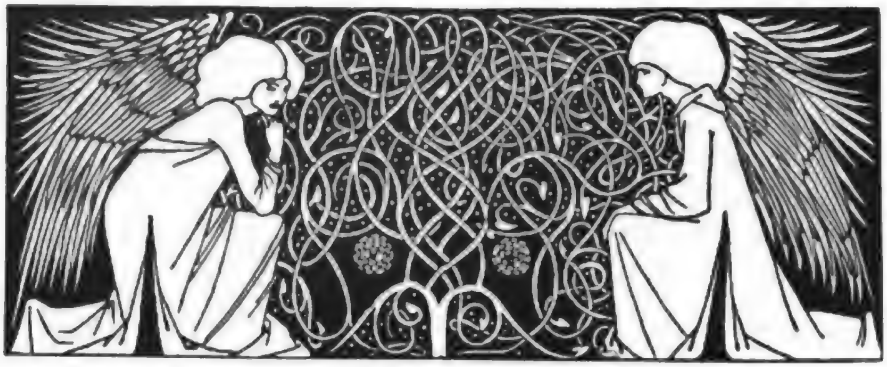
Aubrey Beardsley: Buchſchmuck zu Malorys „La mort d'Arthur".

ſeiner größten Vorgänger würdig, Cobden-Sanderſon, Morris' Freund. Handgefertigte Lederbände von ſeltener Schönheit der Materialbehandlung, feinſtem Takt der ornamentalen Verzierung und vor allem meiſterlicher Sicherheit im Setzen der Schrift bezeugen ſeine Kunſt. Die Schrift, der Titel auf der Vorderſeite und auf dem Rücken, der mit ſeinen erhöhten Bünden und ſeinen ausgezierten Feldern eine Schmuckleiſte bildet, iſt ſtets deutlich lesbar und dabei in ſeiner Anordnung als Spruchband oder als monumentale Tafelinſchrift oder als Letternbordüre rings um den Rand des Deckels zugleich ein Schmuckwerk.

Der beſcheidenere Bruder dieſes Lederbandes iſt der Leinenband, der engliſche Leinenband mit ſeiner rauhen, fädigen Ober-

Digitized by Google

fläche, der ſich jetzt die ganze Welt erobert hat. Dieſem Leinenband gab die künſtleriſche Erziehung der ausgezeichnete Gleeſon White, der im „Studio“, der bekannten Zeitſchrift, die Propaganda des modernen Geſchmacks ſo ruhig und wirkſam geleitet hat.



Aubrey Beardsley: Buchſchmuck zu Malorys „La mort d'Arthur“.

Material, Schrift und Ornament ſind die Faktoren dieſes Leinenbandes, der maſchinengepreßt in beliebiger Auflage hergeſtellt werden kann. Das Material beſitzt ſeinen Reiz in der intereſſanten Oberfläche. Sie hat nicht die langweilige, einfarbige Glätte des Kaliko, das früher in Deutſchland für billige Bücher benutzt wurde. Sie iſt aufgerauht, porig und fädig, ſie hat etwas Flockiges und wird dadurch auch in der Farbe nuancierter, ähnlich wie die Wall-papers, und bietet für die Preſſung einen weichen, ſchmiegſamen Untergrund. Die Einfärbung iſt delikat in mooſigem Grün, weichem Grau, zartem Pfirſichroſa. Gleeſon White hat nun für den ornamentalen Schmuck und die farbige Preſſung entzückende Miſchungen getroffen. Das Burne-Jones-Werk hüllte er in matten blaugrauen Umſchlag. Aus Dornenranken ſteigen ſteile asketiſche Bäume. Zwiſchen ihren Kuppeln ſchwebt die Schrift. Stilvollendet wirkt auch der Leightoneinband in flimmerndem Hellgrün, der als Huldigung für den klaſſiciſtiſchen Meiſter in ſtrenger Art nur eine Säulenleiſte weiſt. Muſterhaft ſind die Rücken, deren Kompoſition in Deutſchland oft auch bei ſonſt guten Büchern vernachläſſigt und dem Drucker überlaſſen wird. Gerade der Rücken iſt aber bei Büchern, die für die Vertikalſtellung im Regal beſtimmt ſind, das Wichtigſte, denn die Summe der Rücken bildet die „Bücherwand“, die geſchloſſene, ſprechende Faſſade, das dekorativſte Paneel für ein Arbeitszimmer. Gleeſon White verſtand es vollendet, das Muſter des Vorderdeckels für den ſchmalen, geſtreckten Rücken umzuſtiliſieren und vor allem in die Windungen aufſtrebenden Rankenwerks mit ſpielender Sicherheit den Text des Titels hineinzuſtreuen. Ein gutes Beiſpiel ſolcher engliſchen Leinenbände iſt auch die grüne Decke des „Studio“.

Vor den Schränken des Londoner Bibliophilen-Buchhändlers Bumpus in der Oxfordſtreet, die an Inhaltswert nicht viel den Vitrinen eines Juweliers nachſtehen, lernt man die ganze Reichhaltigkeit der engliſchen Buchkunſt kennen. Mit ſpitzen Fingern, wie der Goldſchmied ein Bijou darbietet, weiſt der Beſitzer, der nicht bloß Geſchäftsmann, ſondern Amateur iſt, ſeinen Reichtum: die märchenhafte Koſtbarkeit edler Lederquartanten aus weißem vergoldetem Pig-Skin, Meiſterkopien von Grolier- und Padeloupbänden, ſchlichte Pergamentbände von raffinierter Einfachheit mit durchgezogenen, aus den Bünden des Rückens in konſtruktiver Logik ſich entwickelnden Bindebändern, die ſchmückend zugleich und zweckvoll ſind; die reiche Mannigfaltigkeit all der Leinenbände; ſchließlich, was wir vielleicht am meiſten bewundern, die Bände der Dentſchen Temple-Edition. Mit Geſchmack gedruckt, in zierlichem Format, mit leichtem, biegſamem Lederumſchlag, den eine graziös in den Raum geſetzte Vignette ſchmückt, ſind ſie trotz ihrer Billigkeit ohne jeden falſchen Schein, von beſtechendem Reiz und tadelloſer Diſtinktion.

Das engliſche Kunſtgewerbe iſt ſeit Morris' Tod ſtehen geblieben. Seine Erben leben

Digitized by Google

in dem Laden der Regentſtreet von ſeinem Nachruhm und den Wiederholungen ſeiner Werke, aber Fortſetzer haben ſich nicht gefunden. Wir können keine Anregungen von ihm empfangen, bei uns iſt jetzt ein viel regerer kunſtgewerblicher Eifer als im dekorativen Mutterlande. Aber die engliſche Buchkunſt und die engliſche Landhauskultur halten noch eine Summe von Vorbildlichkeit und unerreichter Sicherheit natürlichen Geſchmacks für uns bereit.

Ehe wir uns zu den Beſtrebungen auf heimiſchem Boden wenden, werfen wir einen flüchtigen Blick auf die dekorativen Bemühungen der anderen Länder um das Buch. Überaus friſch wurde die engliſche Anregung von Amerika aufgenommen. Dieſes vorausſetzungsloſe Neuland intereſſierte ſich aber weniger für das Ernſt-Pathetiſche als für gewiſſe Bizarrerien und Raffinements, für Wirkungen des Chic, für die kapriziöſen Launen des Einfalls, die es mit keckem Wurf noch zu überbieten trachtete. Nicht das Altmeiſterliche, faſt Mönchiſche des Morris, welcher am liebſten gleich einem frommen Kloſterbruder ein ganzes Leben auf die Niederſchrift und die Illumination eines Buches verwandt hätte, war anreizend, ſondern der geiſtreich mit allen Kulturen ſpielende artiſtiſche Dandysmus Aubrey Beardsleys (von dem Th. Heine viel gelernt hat), der Japaniſches, Byzantiniſches und Empireelemente in preziöſer Willkür miſcht, z. B. in einer Vignette Pan als byzantiniſches Moſaik darſtellt, der menſchliche Figuren in neroniſcher Laune zu ſteilen Ornamenten erſtarren läßt, der wie Baudelaire das Natürliche verſchmäht und nur das Künſtliche, den Schmuck des Todes liebt, der aber bei dieſem verwegenen Spiel einen ſo haarſcharfen Geſchmack hat, daß er ſich nie ins Uferloſe verliert, und daß ſein „King Arthur“ ein in den Schmuckmotiven zwar manieriertes, aber in der Raumeinteilung, der ſchwarzweißen Flächenwirkung, der Einheit von Lettern und Bild vollendetes Buch geworden iſt.

Félicien Rops: Frontiſpice zu Stephan Mallarmés Gedichten.

Dieſer Beardsley iſt für Amerika viel wichtiger als für England, wo er immer nur einem ganz engen Kreis angehört hat. Eng an ſeine Art ſchloß ſich in Amerika William Bradley. Aber weniger, ſoweit man es von uns aus beobachten kann, geht dieſe amerikaniſche Dekoration auf die einheitliche Ausgeſtaltung des Buches als Geſamtkunſtwerk aus als auf impreſſioniſtiſches Detail. Und die Hauptrolle ſpielen da die Kleinplakate, die Umſchläge zu Zeitſchriften und Heften, zu „The Inland Printer,“ zu „Chap-Book“, zu „Bradley his

Macchiavellivignette zu den Werken Friedrichs des Großen von Adolf Menzel.

Book". In ihnen schreiten unter stilisierten Bäumen stilisierte Frauengestalten in unfruchtbarer Schönheit; sie gleichen Mondänen, die sich aus Laune in den Faltenwurf fremder Kulturen gesteckt haben. Die Linien ihrer Gewänder, die von den zerbrechlichen Hüften schmal fließen und unten in einem tollen Wirbel verflattern, gleichen den bizarren Bronzen des Wieners Gurschner. Auch sonst scheint in Amerika nicht so sehr die planmäßig auf das harmonische Ganze ausgehende Tendenz des Buchschmucks wirksam zu sein als eine Kleinkunst, die freilich im treffsicheren, stets originellen Dekor und in der aparten Raumdisposition von Prospekten, Briefköpfen, Katalogen, Reklamekarten, dekorativen Annoncen, Programmen Leistungen von verblüffender Sicherheit, Leichtigkeit und immer besonderer Note liefert.

Die klare Erkenntnis der idealen Forderung, daß das Buch eine künstlerische Einheit sei, findet man am schwächsten vielleicht ausgebildet in Frankreich. Und eng hängt das mit dem französischen Kunstgewerbe überhaupt zusammen.

Der leitende Grundsatz der modernen Geschmacksbewegung, daß es nicht auf den Schmuck ankommt, ja daß der isoliert einem Objekte nur um des Schmückens willen angeheftete Zierat verwerflich sei, ebenso verwerflich wie in der Dichtung ein an sich noch so „schön und poetisch" stilisierter, aber unmotiviert, nur äußeren Aufputzes wegen angewandter Vers; daß der wahre Schmuck in der Proportion aller Teile, der inneren konsequenten Logik des Aufbaus, dem organischen Rhythmus der Linien besteht — dieser puritanisch nicht das letzte und höchste gebende, aber sehr heilsame und für Geschmacksverwilderung erziehliche Grundsatz hat in Frankreich von allen Ländern den geringsten Anklang gefunden.

Hier, wo sich am längsten die prunkvolle Tradition der fürstlichen Stile gehalten, stellte man immer den Schmuck als Hauptsache hin. Man sträubte sich dagegen, ein Objekt als Einheit anzusehen, etwa einen Stuhl als Muster zweckvollen, harmonisch gewachsenen Körperbaus zu betrachten, und die unauffällige Schönheit, die in einer solchen Harmonie der Verhältnisse liegen kann, zu erkennen. Nach dem äußeren Schmuck sucht man zuerst, richtiger ausgedrückt, nach dem Ausputz. Der Stuhl schien nur dazu da, die Möglichkeit zur Ausstellung einer Schnitzerei, einer Bronzemontierung oder eines eingelassenen Wedgwoodmedaillons zu bieten.

Aus den Holzschnittbildern zu den Werken Friedrichs des Großen von Adolf Menzel: Vignette zu Kap. 6 der „Histoire de mon temps".

Digitized by Google

Diese tief eingewurzelte Gewohnheit war nun auch für die Buchkunst maßgebend. Man beurteilte den Schmuck eines Buches nicht im Zusammenhang mit dem Buchkörper, ob beide das Schauspiel einer ästhetischen Allianz darböten, sondern rein für sich, ob die Illustrationen als Bild gelangen. Denn darauf läuft die französische Buchkunst dieses Jahrhunderts im wesentlichen hinaus, einem auf dem normalen Wege ohne besondere künstlerische Beobachtung hergestellten Druckwerk Bilder beizufügen. Diese Bilder können an sich sehr kostbar sein, sehr geschmackvoll, aber sie stempeln das Buch darum noch nicht zu einem Kunstwerk. Die technisch vollendeten Reproduktionen nach verschwimmend zarten Tuschzeichnungen können durch ihre Grazie entzücken; ihr wolkiger toniger Hauch stimmt aber schlecht zu der scharf konturierten, wie eine gravierte Platte wirkenden Druckseite. Und man kommt in Versuchung, die hübschen Bildchen loszulösen, die Bilder vom Buch und das Buch von den Bildern reinlich zu scheiden. So war es in der Mitte des Jahrhunderts, als Doré, Tony Johannot und Gavarni ihr künstlerisches Schaffen der Buchillustration widmeten, glänzende, geistreiche Illustratoren, aber sicher nicht Buchkünstler im strengen Sinne. Und so ist es heute noch. Charakteristischer als das Aufzählen vieler Beispiele ist eine Thatsache, die ein Kenner

Aus den Holzschnittbildern zu den Werken Friedrichs des Großen von Adolf Menzel: Vignette zur Korrespondenz mit dem Marquis d'Argens.

Pariser Kuriositäten, Meier-Gräfe, einmal in der „Zeitschrift für Bücherfreunde" mitteilte, daß nämlich Pariser Bibliophilen das Dreifrankfünfzig-Exemplar einer Massenauflage sich von Künstlern mit Federzeichnungen schmücken lassen, wie es Gallimard z. B. durch Rodin an einem einfachen Exemplar der „Fleurs du Mal" vollziehen ließ. Hieraus sieht man, wie der Hauptwert auf Raritätsluxus und Affektion gelegt wird. Das Gefühl für das Wesen kunstgewerblicher Stile fehlt ganz.

Auch die künstlerisch dekorativen Umschläge der ungebundenen Bücher gehören, so reizvoll sie auch sein mögen, nur in die äußerste

Digitized by Google

Kurzgefaßte Gebrauchsanweisung

Wenn Sie Ihren Mann verlassen wollen, Ihr Mann aber nicht will, daß Sie ihn verlassen, dann gehen Sie nicht fort. Bleiben Sie da. Sie können ihn auch nicht zwingen, daß er Sie verläßt. Er will ja nicht. Sie können ihn nicht zwingen, daß er Sie haßt. Er will ja nicht. Sie können ihn nicht zwingen, daß er Sie nicht mehr liebt. Er will ja nicht. Sie können ihn nicht zwingen, daß er Sie betrügt. Er will ja nicht. Sie können ihn nicht zwingen, daß er Sie schlägt. Er will ja nicht. Sie können ihn nicht zwingen, daß er Sie ...

Sie können ihn nicht zwingen, daß er Sie verläßt. Er will ja nicht.

Sie können ihn nicht zwingen, daß er Sie haßt. Er will ja nicht.

Sie können ihn nicht zwingen, daß er Sie nicht mehr liebt. Er will ja nicht.

Sie können ihn nicht zwingen, daß er Sie betrügt. Er will ja nicht.

Sie können ihn nicht zwingen, daß er Sie schlägt. Er will ja nicht.

Sie können ihn nicht zwingen, daß er Sie ...

Sie können ihn nicht zwingen.

Er will ja nicht.

Sie können ihn nicht zwingen.

Er will ja nicht.

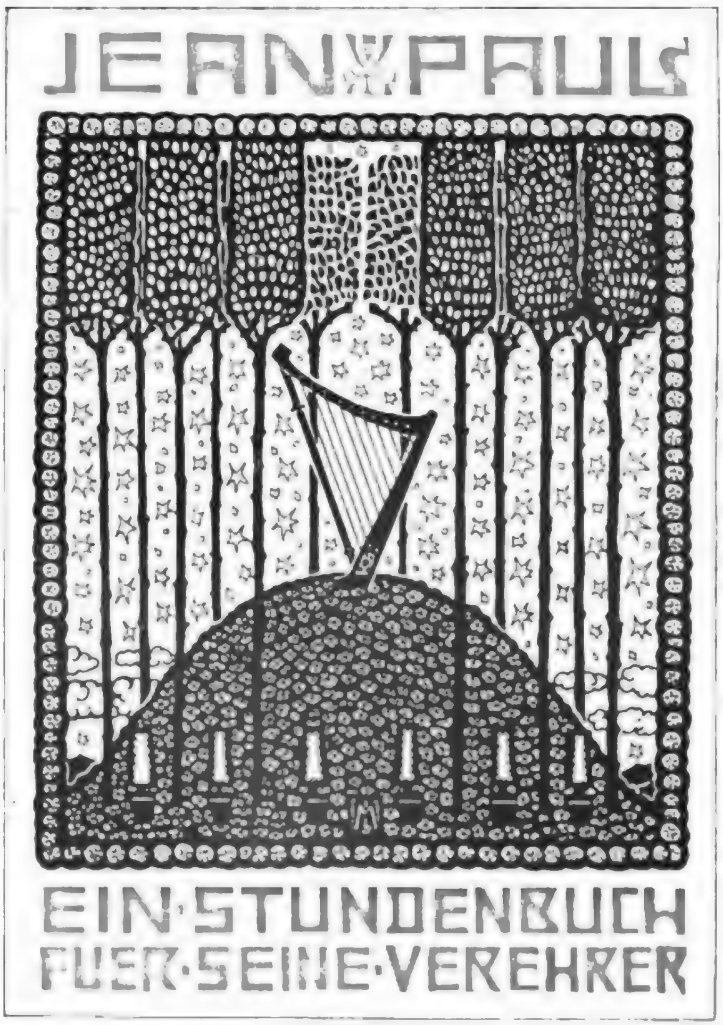
Sie können ihn nicht zwingen.

Er will ja nicht.

tiösen verlangt Gesteigertes. Die bijouliebenden Sammler wollten das einzelne Buch zur Rarität machen, das mit anderem Bric-à-brac auf den alten Brokatdecken der Empirekommoden läge. Statt der klassischen Goldpreßtechnik à petits fers wurden Techniken angewandt, die dem Flächencharakter des Einbandes völlig widersprachen, so die Lederskulptur, die Reliefpressung. Das vornehme Material des Leders genügte nicht, man wollte Materialmischungen. Bunte Inkrustationen verwandte vor allem die Nancyer Schule. Kleinplastik wurde herangezogen. Man legte in einen Marokkoband der Aphrodite des Pierre Louys als Schmuckleiste eine schmale Bronzeplakette, die im oberen Feld die Liebesgöttin und im unteren den mondänen Kopf ihres modernen Sängers zeigt.

Auch Originalmalerei versucht sich auf diesem wenig angemessenen Feld, und Einbänden aus Bronze, wohl einer der schlimmsten Verirrungen, begegnet man auf den Ausstellungen. Ein großer Aufwand ward für Launen verthan, ohne daß wirkliche, zukunftfördernde Kultur- und Geschmackswerte geschaffen wurden.

Neben diesen Abarten hielt sich aber der altbewährte französische Halbfranzband, der Massenband aus marmoriertem Deckel (mit dem Vorsatzpapier übereinstimmend) und dem weißen kalbledernen Rücken mit seinem türkisblauen und roten Titelschildchen. Es ist der alte industrielle Einband der Buchhandlungen. Er macht keine Ansprüche, bedarf keiner künstlerischen Hilfe, hat keine ausgesprochene Zeitnote und ist doch als Baustein der Bücherwand mit seinem hellen, buntbeschildeten Rücken außerordentlich dankbar.



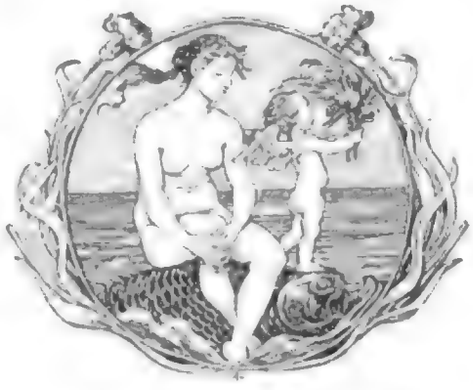
Melchior Lechter: Jean Paul-Titel

Feinen dekorativen Takt für den Buchschmuck findet man im Norden, vor allem in Dänemark, das ja auch in seinen Porzellanmanufakturen Geschmacksinstitute ersten Ranges besitzt. Ihre Schöpfungen, die der gekrönten „Königlichen" wie die von Bing und Gröndahl, zeigen eine bewunderungswürdige, in der Schule Japans erworbene Zuverlässigkeit des sparsamen, stets an die richtige Stelle gesetzten Dekors, feinsten Sinn für die Mischung der Übergangsfarben und vor allem jene so hoch zu stellende Bescheidenheit, die den Schmuck nie das Objekt überwuchern läßt. Solch streng gewahrter Sinn der Sachlichkeit herrscht auch im Buchschmuck, dessen Künstler

Digitized by Google

meistens gleichzeitig für die Porzellanmanufaktur thätig sind, wie Heilmanns und Bindesböll.

Die dänischen Einbände sind auf allen internationalen Ausstellungen in der technischen Vollendung, in dem Geschmack der Materialbehandlung, die stets von allem Auffallenden fern bleibt und in der feinen Nuance der Farbe, des sparsamen Ornamentes, der glücklich gesetzten Schrift ihre Schmuckwirkung sucht, neidlos als hervorragend anerkannt worden. Sobald die kunstgewerblichen Bestrebungen eines Volkes so nach einfacher Schönheit trachten, werden sie zukunftskräftig, Luxustendenzen sind mehr hemmend und verwirrend als produktiv.



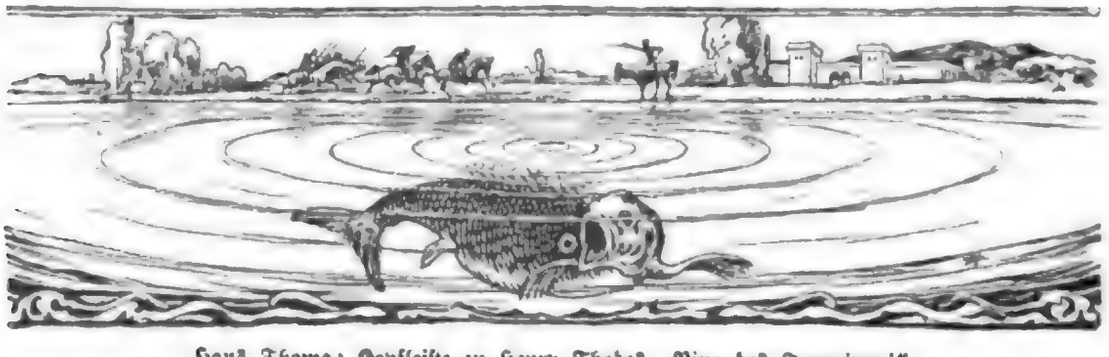
Schmuckstück von Hans Thoma.

Dänemark hat nun gerade für die Buchkunst einen Erzieher, der in der Strenge des künstlerischen Gewissens und dem allseitigen Stilgefühl Morris verwandt erscheint.

Frederik Hendriksen ist das. In London verbrachte er seine Lehrjahre, und an den Werken Thomas Bewicks, der den Holzschnitt neu belebte, bildete er sich. In der Heimat begann er unter schweren äußeren Umständen eine rege propagandistische Thätigkeit, theoretisch und praktisch. Er belehren, und schließlich gelang es ihm, die „Forening for Boghandverk", den „Verein für Buchhandwerk", ins Leben zu rufen, aus dem dann 1893 eine Fachschule hervorging. In Chicago und Paris wurden von ihm ehrenvolle Siege erfochten.

Andere dänische Buchkünstler sind Anker Kyster, Bindesböll, Heilmanns und Tegner. Sie haben alle Reizvolles für das Detail des Buchschmucks geschaffen und dabei im Auge behalten, daß nicht der isolierte Schmuck den Band ziert, sondern die Gesamtkomposition.

Reiche Ausdehnung fand in Dänemark besonders das Vorsatzpapier. In schwimmenden Marmorierungen, in wolkigen Mischungen aus Grau und Weiß, aus Grün und Weiß, in feinem Phantasiespiel der Linien gleich graziösen Rauchringen in der Luft, in der Art harmonisch nuancierter Überlaufglasuren wurde Delikates geleistet. Koloristisches Feingefühl mischte die Farben, die nie nebeneinander stehen, sondern sich symphonisch in gleitenden Übergängen verschmelzen. Die ästhetische Befriedigung solcher Mischung liegt darin, daß sie scheinbar nicht künstlich zusammengesetzt wirken, sondern organisch, selbstthätig entstanden, wie das schillernde Spiel durcheinander ge-



Hans Thoma: Kopfleiste zu Henry Thodes „Ring des Frangipani".
(Verlag von Heinrich Keller, Frankfurt a. M.)

gründete eine künstlerische Buchanstalt, schrieb Artikel, gab eine Zeitschrift heraus, wurde nicht müde, an den mustergültigen Werken der Vergangenheit Anschauungsunterricht zu erteilen, die Einheitlichkeit des Buches, die Schönheit rein typographischer Bilder zu

schüttelter farbiger Flüssigkeiten in einem Glase.

Ein Zeichen, mit welcher dekorativen Liebe auch kleine Aufgaben behandelt werden, ist ein Fremdenführer durch Kopenhagen, im Auftrage des dänischen Touristenvereins her-

Digitized by Google

ausgegeben. Heilmanns hat das typographiſch ſorgſam ausgeſtattete Heft ſo eingekleidet, daß dies Reiſebüchlein ſeinesgleichen nicht hat. Vorſatz und Umſchlag iſt blau und weiß geſtimmt, heraldiſche Motive, laufende Hirſche ſind mit japaniſcher Leichtigkeit in den farbigen Grund verteilt. Auf einem gewirkten Vorhangfries in der Ausſtellung ſchwediſcher Handarbeiten, die letzthin im Berliner Kunſtgewerbemuſeum ſtattfand, ſah man dies ſehr dekorative Hirſchmotiv wieder.

Tegners farbige Umſchläge ſind wie auch die von Heilmanns zugleich mit den Büchern, die ſie umhüllten, nach Deutſchland gekommen und dienen der Überſetzung wie dem Original. Der zierlich geſchnörkelte und geblümte Rokokoumſchlag zu Sven Leopolds galanter Hofgeſchichte „Prinzeſſin Charlotte“ (Berlin, S. Fiſcher), der ein von zarter Hand getuſchtes Stammbuchblatt des achtzehnten Jahrhunderts ſein könnte, iſt von Tegner und die ſtiliſierte Landſchaftsdekoration auf den Umſchlägen der im gleichen Verlag erſchienenen Bücher Peter Nauſens „Maria“ und „Gottes Mühle“ von Heilmanns.

Paul Kerſten (Aſchaffenburg): Moderner Lederband.

Am ſtärkſten von allen Ländern iſt das moderne Princip, daß ein Buch in allen ſeinen Einzelheiten von einer ſorgfältig und ökonomiſch alle Faktoren abwägenden und zueinander ſtimmenden dekorativen Generalregie inſceniert werden müſſe, in Belgien ausgebildet worden.

Nicht immer war es ſo, es gab auch in der belgiſchen Schmuckkunſt eine Zeit, da durchaus franzöſiſche Geſchmacksgrundſätze galten. Da wurde das Buch an einer Stelle gedruckt und an einer anderen ihm ein künſtleriſches Titelblatt beſtellt. Das Buch und der Titel ſahen ſich meiſtens zum erſtenmal, wenn ſie die gemeinſchaftliche Lebensreiſe antreten ſollten. Nur in loſem Zuſammenhang ſtand damals Schmuck und Buch. Man muß den Büchern dieſer Zeit gegenüber vom ſtreng buchgewerblichen Standpunkt abſehen und ihre Titel und Umſchläge iſoliert, als Mappenblätter betrachten, gerade wie in den franzöſiſchen Bibliophilenbänden. Der Künſtler, der die aparteſten Blätter in die Bücher ſeiner Zeit ſtreute, war Félicien Rops. Er dekorierte nicht, er fühlte ſich als der künſtleriſche Begleiter des Textes, der mit ſeiner Zeichnung die Stimmung der Dichtung reproduzierte, ſie in bildlicher Aſſociation noch einmal ſchuf, daß ſie verſtärkt und tiefer klang. Er liebte erotiſche Grotesken und Blocksberg-Cynismen, er wühlte ſich leidenſchaftlich ein in die Vorſtellungen grandioſer Laſter, er fühlte aber auch die lyriſchen Schwingungen melancholiſcher Sehnſucht und Vergänglichkeitswehens Eins ſeiner reinſten Blätter von ſtiller, trauriger Gewalt und Größe iſt ſein Titelbild zu Mallarmés Gedichten: La grande lyre. Auf einer Schädelſtätte der Thron der Muſe, eine herbe, von Sehnſucht verzehrte Mädchengeſtalt; ſie hält unbeweglich auf dem Schoß die Leier, deren Saiten in den Himmel reichen. Schattenhafte Hände greifen aus den Lüften, um dieſe Saiten zum Tönen zu bringen.

Von ſolchem rein geiſtigen, abſtrakten Begleitzierat kam man erſt in neuerer Zeit zu praktiſch-gewerblichem Geſichtspunkt, zu einem dekorativen Geſamtausbau. Jetzt entwickelte ſich der ſchroffe Gegenſatz zu Frankreich. An die engliſche Bewegung wurde angeknüpft und ihre Grundſätze der Zweckäſthetik, der Sachlichkeit, der konſtruktiven Logik ſelbſtändig ausgebildet. Henri van de Veldes Werk war das, und neben ihm ſtehen als wichtige Bundesgenoſſen George Lemmen

Digitized by Google

Th. van Ryſſelberghe. Sie wollten vor allem die äſthetiſchen Anſchauungen revidieren, die Augen dafür öffnen, daß man nicht mit a priori-Schönheitsbegriffen an die Dinge herantreten dürfe, daß man empiriſch aus dem Weſen eines Objektes ſeine Eigenart und ſeine Schönheit erkennen und ſie zur Darſtellung bringen müſſe. Für

Otto Eckmann: Titelrahmen zu „Schluck und Jau".

das Buch ſtellten ſie die einfachſten und geſündeſten Lehren auf, viel ſchlichter iſt ihre Tendenz als die der Engländer. Kein Luxus, ſondern unauffällige Materialvollendung gilt, ſicherer Takt in der Anordnung des Satzbildes, die ſparſam angewendeten Zierſtücke möglichſt in perſönlichem Holzſchnitt, ſtrichverwandt dem Zug der Lettern; einfach auch der Einband, der in ſeinen Prägungen der Strichführung des Innenſchmucks ähnlich ſein und dabei den Hauptwert auf die gelungene Placierung der Schrift legen ſoll.

Ryſſelberghe iſt der Farbenkünſtler der Gruppe. Er hat die Schwarz-Weißwirkung des Buches durchaus ungezwungen koloriſtiſch geſtimmt. Er liebt den farbigen Druck und weiß durch die mehrfarbige Behandlung der Druckſeite, indem er Überſchriften, Zierſtücke z. B. ganz zart violett auf gelblichem Papier druckt, Wirkungen zu erzielen, die Raffinement haben und doch in den einfachſten Grenzen des Buchgemäßen bleiben, denn ſchon die Alten haben im Druck dem Schwarz-Weiß das leuchtende ſatte Rot hinzugefügt.

Van de Velde, Ryſſelberghe und Lemmen betonen von den Schmuckkünſtlern der Gegenwart am energiſchſten die Forderung des reinen Ornamentes, d. h. die Schmuckwirkung lediglich durch die abſtrakte, mathematiſche Führung der Linie unter Verzicht auf allen Beiſtand durch Motive aus Pflanzen- und Tierwelt. Aus dieſer Beſchäftigung, das reine Spiel der Linie in immer neuen Touren zu variieren, erwuchſen ihnen Ideen modern geſchnittener Buchſtaben. Van de Velde zog in großen labyrinthiſchen Zügen Monogramme, Lemmen komponierte ganze Schrifttafeln und Alphabete, deren Weſen im kleinen dem konſtruktiven Aufbau der belgiſchen Möbel verwandt iſt. Es kommt auf das „Ausleben" einer Linie an; wie bei Schränken und Stühlen ſoll auch beim Buchſtaben jeder Teil nicht als angeſetzt, ſondern als wirklich mit innerer Notwendigkeit erwachſen, als Produkt wirken.

Von der Weltreiſe durch die Bibliotheken des Auslandes kehren wir in die deutſchen Büchereien ein. Die Werke des deutſchen Buchſchmucks um die Mitte des Jahrhunderts, der durch die beſten Künſtlernamen vertreten iſt, waren Bücher mit künſtleriſchen Bildern geſchmückt. Sie ſtehen der Provinz der bildenden Kunſt nahe und ſind den Mappenwerken mit Kunſtblättern und begleitendem Text verwandt.

Hier grüßen wir zuerſt Menzel als künſtleriſchen Adjutanten des alten Fritz, und unwiderſtehlich bannen uns ſeine Randeinfälle zu den Werken des großen Königs, dieſe epigrammatiſche Kulturcharakteriſtik durch die Vignette. Hier umſprüht uns funkelnder, lebendig machender Geiſt, der nicht nur die

Digitized by Google

Otto Eckmann: Moderner Leinenband in Grün und Gold für S. Fiſchers Verlag.

Fridericianiſchen Menſchen, ſondern auch ihre Requiſiten, Schwerter, Handſchuhe, Fahnenadler und Grenadiertrommeln, Münzen, Truhen, Rokokoſeſſel reden läßt, der in Miniaturfaſſung beides ſichtbar macht: die Zierlichkeit des Stils der Zeit und die Größe ihrer geſchichtlichen Begebenheiten, und der dabei mit einer noch nicht übertroffenen dekorativen Sicherheit ſeine Bildchen rahmt und hinhängt. Ein Vergnügen des Verſtandes und des Witzes iſt es, zu ſtudieren, wie der Inhalt der Abhandlungen des Königs durch dieſen ſcharfen und zugleich bildneriſchen Geiſt deſtilliert und als Extrakt in einem Schmuckſtück produziert wird. So ſteht vor dem „Antimachiavell" das Bild des Fürſtenerziehers, bewundert viel und viel geſcholten, lorbeergekrönt und an den Schandpfahl genagelt, und die Inſtruktion für die Ritterakademie leitet ein die Architekturvignette eines Rokokofenſters. Den dekorativen Wert ſolcher Architekturvignetten, des geiſtreichen Diminutivausſchnittes kennt Menzel vor allem. Mit ſparſamen Zügen ſtrichelt er ein Herrenſchlößchen mit Cour d'honneur und Lanzengitterwerk, und voll dekorativer Stimmung iſt ſeine Treppe von Sansſouci mit dem Reiz der in wunderbarer Harmonie aufſteigenden weichen Linien, über denen abſchließend wie eine ganz feine Zierleiſte die Schloßfaſſade liegt. Der reiche äſthetiſche Reiz dieſer Architekturvignetten liegt darin, daß ſie das Aroma der Kulturſtimmung zugleich mit einem ornamentalen Linienſpiel geben. Unſere junge Kunſt, die alle Miſchungen liebt, hat daher, wie wir noch ſehen werden, für dieſe Vignetten, für ſchön geſchweifte Treppenwangen, für die Delikateſſe einer graziöſen Fenſterreihe, für ein Empireportal mit Urnen auf ſchlank gebauten Säulenpfoſten, für Kugellorbeeralleen, an deren Abſchluß eine Rokokorampe liegt, beſonderen Sinn.

Die Werke Friedrichs des Großen ſind übrigens auch typographiſch ausgezeichnet behandelt. Ihr Pendant aber, Kuglers Geſchichte, das Menzelſche Vignetten und pointierte Initialen (Ziethen durch das M ſprengend; das J als dürrſtämmiger Wegweiſer auf dem Schlachtfeld) auf flauem, gewöhnlichem Papier als Beigabe zu einem Druck im ſchlechteſten Jahrmarktsſchriftenſtil bringt, zeigt deutlich den in jener Zeit ſehr ſchwach entwickelten äſthetiſchen Sinn, der ſich mit

Peter Behrens: Vorſatzpapier.

Digitized by Google

dem Ausschmücken begnügt, statt das Ganze zu einem Schmuckwerk zu machen.

Das Illustrative beherrscht dann lange das Buch; da es von Künstlern wie Richter und Schwind in einer lieblichen Deutschheit, in einer Stimmung des deutschen Kachelofens, der Kinder- und Hausmärchen geübt wurde und stets eine gewisse innige, sich bescheidende Beschränkung wahrte, die nie aus der Rolle des begleitenden, die Weise des Textes mitsummenden Bilderfabulierens fiel, können wir daran das heiterste Behagen haben, wenn wir auch das moderne Buch in einem strengeren Stil inscenieret wissen wollen.

Bücher mit dem Gepräge einer festeren Stileinheit, vor allem im Typographischen, tauchten in den Jahren nach 1870 auf. Freilich ist es zweifelhaft, ob sie nun wirklich in bewußter Erkenntnis des Wesentlichen geschaffen wurden oder ob nicht vielmehr, wie in der „altdeutschen" Einrichtung der Zimmer, auch in der Buchausstattung eine gewisse naive Freude am Altertümlichen, an der Renaissance-Maskerade die archaisierende Ausstattung mit Schwabacher Lettern und emblematischen Ornamenten aufbrachte. Büttenpapier und schwarzrote Titel, gepunzte Initialen wurden die Parole, mußten doch die Bücher zu dem Paneelsofa mit den Rüstkammernippes und zu den Butzenscheiben stimmen. Wenn es aber auch wirklich nur die spielende Freude am Altertümlichen und nicht bewußte Erkenntnis war, das Resultat wurde jedenfalls erreicht, daß einmal wieder durch das Kopieren alter mustergültiger Vorbilder einheitliche Druckwerke entstanden.

Die bekannten „Münchener Kalender" Otto Hupps in schmal Folio, schwarz-rot gedruckt mit heraldischem Zierat, in ihren Seitenbildern aus Schrift, organischer Umrahmung, dem Wappenschmuck aus einem Guß, sind gute Zeugnisse dieser Zeit, die zwar nicht Neulandskeime zeigte, aber energisch die Erinnerung an eine längst vergessene Tradition voll künstlerischer Kraft heraufrief.

Wie schwer es damals für einen Geschmackvollen, der nicht den Modetrott mitmachen wollte, war, ein Buch persönlich auszustatten, das zeigen die Ausgaben der Dichtungen Grisebachs. In der ihm eigenen Mischung aus Erotik und Bibliophilie berichtet er voll Akribie in den bibliographischen Noten seiner Liebeslieder von seinen Typographensorgen und von der mühevollen Sammlerarbeit, die mit alten Schmuckstücken, Vorbüren aus venetianischen Dante-Editionen, Initialen aus Leydener Drucken der „Vitae patrum" und der „Goldenen Legende" diese neue Ars amandi schmückte und ihnen Vollbilder von Gabriel Max, Klinger, Liebermann in ziemlich bunter Zufälligkeit hinzugesellte. Das Ergebnis war schließlich doch nur eine kuriose Rarität.

Bevor die moderne kunstgewerbliche Bewegung einsetzte, hat aber ein Künstler schon völlig Einheitliches im Buchschmuck geleistet, das war Klinger. Das Apulejusmärchen „Amor und Psyche" (1880) stattete er dekorativ in einem ganz persönlich empfundenen Klassicismus aus, und in seinen Brahms-Phantasien verschmelzen Noten, Text und Bildwerk wunderbar zu einem Gesamtkunstwerk. Bild und Schrift reden kongenial eine Sprache, und wie zu Häupten eines Liedes sich seine Stimmung in einer Leiste spiegelt oder wie die Umrahmung den musikalisch-dichterischen Gefühlsgehalt in einer ebenbürtigen Fassung birgt, das ist einzig gefügt.

Mitte der neunziger Jahre kam dann endlich die große kunstgewerbliche Welle auch an unseren Strand. Die Augen öffneten sich nun allmählich für Konventionalismus und Unnatur, und der Wunsch nach logisch einfacher Schönheit regte sich. Begriffskritik und Umwertung, Experimente, bei denen, wie nicht zu vermeiden, der Radikalismus oft weit über das Ziel hinausschoß und in Extreme verfiel, gab es da. Und von Anfang an wurde von allen Interessenten dieser Bewegung neben der Reformation des überladenen, mit Surrogatmitteln aufgeputzten Mobiliars und Hausgeräts die Wichtigkeit künstlerischer Buchbehandlung betont. Der „Pan", diese kostbare Kulturzeitschrift, ist sogar viel früher begründet worden als die modernen kunstgewerblichen Blätter und als die dekorativen Salons. Der „Pan" zeigte zum erstenmal in großem Stil wieder die Druckseite als vollendetes Kunstwerk. Wie die Lettern Drugulins dem Charakter des Beitrages entsprechend ausgewählt wurden, wie dann ein Gedicht gleichsam ciseliert in den weichen Untergrund eines edlen Papiers eingegraben stand, von breitem Rand

Digitized by Google

umgeben, im Raum schwebend und doch sicher begrenzt von einem zur Handschrift des Textes stimmenden ausgezierten Rahmen, das waren ganz neue ästhetische Genüsse in einem deutschen Blatt.

Schicksal und Geschichte des „Pan“ können hier nicht verfolgt werden. Er hat viel Kritik erfahren, gewiß manchmal mit Recht. Wenn man jetzt aber aus der Entfernung zurückblickt, dann muß man anerkennen, daß er zuerst das Bessere lehrte, anregte, die Lust

Japanisches Vorsatzpapier.

weckte. Das Interesse wuchs in den nächsten Jahren für alles Dekorative.

Die Münchener „Jugend“ nahm die Anregungen auf. Mit ihren Titelblättern, ihren typographischen Nuancen, ihrer Rahmenkunst für Lyrik schuf sie viel Reizvolles. Blätter, die den Gesamtschmuck des Lebens zum Thema nahmen und dabei dem Buch stets einen bevorzugten Platz gönnten, wurden dann gegründet, die Münchener „Kunst“ und die Darmstädter „Deutsche Kunst und Dekoration“, deren Pendant für Österreich das in Druck, Papier und Zierat mustergültige Organ des Wiener Kunstgewerbemuseums „Kunst und Kunsthandwerk“ ist. Ein Spezialorgan für bibliophile Interessen rief ein ausgezeichneter Kenner des Alten und ein geschmackvoller Amateur des Neuen ins Leben, Fedor von Zobeltitz mit der „Zeitschrift für Bücherfreunde“ (Velhagen u. Klasing), die von aller bei solchen Bewegungen häufigen und unvermeidlichen forcierten Neuerungssucht ganz frei, ruhig unbefangen alles Revue passieren läßt und mit dem an der Kenntnis der Vergangenheit sicher geschultem Stilgefühl klärend und sichtend wirkt.

Das jüngste auf dem dekorativen Blättermarkt ist die „Insel“, die auftauchte, als der große „Pan“ im Sterben lag. Sie hat in ihrer kurzen Lebenszeit schon mannigfache Schicksale gehabt. Zuerst, da sie neben ihrem Vater Bierbaum noch zwei reiche Adoptivväter zu Entreteneuren hatte, prangte sie in verschwenderischer Pracht. Jetzt aber, wo Muse und Dichter wieder ménage à deux halten, sind es bescheidene Heftlein geworden. Damals schmückten erste Künstler ihr Kleid, und das rassige Büttenpapier zeigte das eigene Wappen. Je ein Quartal wurde einheitlich von einem artistischen Regisseur inszeniert. Lemmen, E. R. Weiß, Vogeler,

Th. Th. Heine schufen diesen Heften Umschläge von oft kühnem, aber stets interessantem Dekor, Titelrahmen, Zierstücke von subtilem Stilgefühl vor allem für neubelebte Vergangenheitswerke, für Lyrik des achtzehnten Jahrhunderts, für Novellistik der Romantik.

Das ist überhaupt wesentlich in dieser neuen Bewegung, das stark ausgesprochene Stilgefühl für das archaisierende Element. In der „altdeutschen" Periode war das Spielen mit alten Formen nur ein Mummenschanz gewesen, äußerliches Archaisieren für den Salongebrauch. Jetzt aber, im Ringen und Suchen nach neuen Stilen, werden die Augen geschärft und dringen tiefer in die Eigenart und in das innere Leben der alten ein. Und die Vollendung und die allseitige Vorstellungskraft schöpferischer Frühzeiten entzündet junge Künstler, daß sie in ihrem Geist schaffen. Das ist nun keine Maskerade, kein Kopieren, sondern wirkliche Wiedergeburt, „Wiederkehr des Gleichen"; nicht eine Vorlage wird nachgepaust, sondern ein innerlich Vollerlebtes wird aus der Fülle der Anschauung heraus reproduziert. Solch Archaisieren aus lebendigem Geist heraus kann viel moderner sein, als wenn ein oberflächlicher Mitläufer der Mode auf einem Titelblatt ein paar gewundene „belgische" Linien schnörkelt, langstielige Pflanzen zwischen ihnen wuchern läßt und diese billige Tändelware stolz als Komposition aus „Jugendstil" und „Stil Secession" empfindet.

Seite aus Vogelers (Worpswede) Liederbuch (Inselverlag.)

Ein solch kongenialer Erleber alter Holzschnittkunst ist vor allem Joseph Sattler. Kein Epigone, sondern ein persönlicher Kopf voll „Witz und Verstand", der die alten Zeiten reden macht in strotzender Körperlichkeit. Eins der vollendetsten Druckwerke wird ihm verdankt, die Ausgabe der „Rheinischen Städtekultur" von Boos (Berlin, Stargard), ein monumental gedrucktes Werk, wuchtig in der Wirkung der schwarzweißen Seiten, zu denen Sattler sparsamen, aber wie eingemeißelt sitzenden Schmuck komponierte: vor jedem Kapitel als Vorklang seines Inhaltes einen dekorativen Holzschnitt häufig von Totentanzhumor, Initialen, die gern architektonisch behandelt werden, Schlußstücke voll geistreicher epigrammatischer Symbolik und dabei streng ökonomisch in der Disposition und von liebevollster Sorgfalt in der Behandlung aller Requisiten. Die Schlüssel, die Ratswage, die Zunfttafel, Haus- und Kriegsgerät sind hier nicht nur aus Meiningertum und Gewissenhaftigkeit des Echten verwendet, sondern sie werden redende Kulturzeugen! Sie sind hier in der feinsten Auffassung verwendet, die man von Antiquitäten (auch in der Wohnungseinrichtung gilt das) haben kann. Nicht im toten, unfruchtbar aufstapelnden Sammeleifer und auch nicht in einem nur äußerlich auf die Rarität, auf das Kunterbunte des Urväter-Hausrates ausgehenden Bric-à-brac-Sinne werden sie versammelt, sondern aus einem lebendigen Verhältnis heraus, aus wachen Sinnen, die die Atmosphäre schicksalsreicher Vergangenheiten und den Rhythmus verschollener Zeit in verblaßtem Gerät und Schmuck wirksam fühlen.

Am Alten hängt auch Melchior Lechter, dessen Lebensschmuck, die mystisch tiefffarbigen Glasgemälde und das pathetische ernste Gestühl wie Phantasien eines kunstliebenden Klosterbruders der Gotik scheinen. Er hat in seinem exklusiven Feier- und Weihestil einige Bücher seltener Art geschmückt: Maeterlincks „Schatz der Armen" (bei Diederichs), Stefan Georges Gesänge, den Teppich des Lebens, das Jean Paul-Memorandum

Digitized by Google

dieses Dichters, soeben auch des Gleichen Baudelaire-Umdichtungen (bei Bondi). Ob nun, wie im „Schatz der Armen", im Stil einer Biblia pauperum bewußt primitive Wirkung erstrebt wird; ob, wie bei den Kunstformen Stefan Georges, dem geschlossenen Tempelbau der Sonette sakrale Umrahmungen gegeben werden, so daß ein Kantus wie ein Kleinod in einem Reliquienschrein liegt und der ganze Quartant eines gotischen Chorpultes würdig scheint; ob, wie im deutschen Baudelaire, ohne allen sekundären Zierat eine feine, aber ganz scharf geschnittene Type auf gelbem, sehnigem Papier als unauslöschliche Schrifttafel steht, fest, notwendig, unerbittlich, wie die unantastbare, geschlossene Form dieser Verse — stets ist solch Buch aus einem Guß. Vielleicht wird mancher nicht immer mit dem gewählten Stil einverstanden sein, jeder wird aber den sicheren Takt zugeben müssen, mit dem Lechter den einmal sich gesetzten Stil innehält und das Buch mit ihm zu einer höheren Einheit führt.

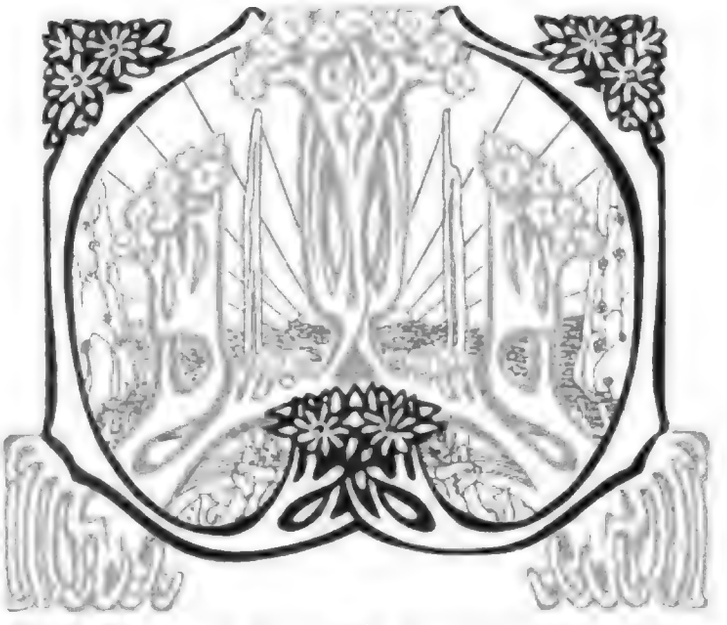
Archaisierenden Buchschmuck an durchaus gemäßer Stelle zeigt der moderne, groß angelegte Orbis pictus des Eugen Diederichschen Verlages, die Monographie der deutschen Kulturgeschichte, die die Stände und Berufe im Spiegel der Vergangenheit zeigt. Engel und Cissarz haben in emblematischer Art, in der Verwendung von Stammbaummotiven und Bildnischen aus heraldischem Blattwerk Titelvorsätze zu einigen dieser Bücher gezeichnet, die mit ihrem graufließigen Papier und dem streng nach Originalen gewählten Bildwerk Stileinheit wahren.

Hier finden wir auch Hans Thoma, der sich sonst schon für den „Pan", für Henry Thodes „Ring des Frangipani", für Dehmels „Aber die Liebe" als schalkhaft lieblicher Vignettenfabulist bethätigte. Für die Geschichte des Bauern schuf seine kleinmeisterliche Phantasie eine Titelbordüre aus dem Zeichen des Tierkreises, und ein liebenswürdiger Einfall, ganz im Stil des Vergangenheitshumors ist's, daß unter den Zwölfen das Zeichen des Löwen durch das Verlagssignet, durch den echten Diederichsschen Leuen, repräsentiert wird.

Die archaisierenden Künstler haben ein viel strenger ausgebildetes Gefühl für den Einheitsstil des Buches als die dekorativen mit ausgesprochen moderner Handschrift, die wir jetzt betrachten wollen.

Eigentlich verdiente erst der den Titel eines Buchkünstlers, der nicht nur die Vignetten und das andere Zierwerk auf die Bestellung eines Verlegers entwirft, sondern der, der das Buch von Grund aus aufbaut, Lettern und Papier bestimmt, den Druck überwacht. Trotzdem ist manches auch von isoliert gefertigtem Detail modernen Buchschmucks außerordentlich gut gelungen, und wenn der Verleger dann selbst Geschmack für Druck und Papier hat und die Vereinigung mit taktvoller Hand vollzieht, dann kann das Resultat ganz erfreulich sein.

Von diesem Detail interessiert vor allem der moderne Einband. Der moderne Einband ist aus Leinen. Es giebt zwar auch Ganzlederbände, aber vom buchgewerblichen Standpunkt spielen sie wegen ihrer Kostbarkeit eine so geringe Rolle, daß die Möglichkeit einer künstlerischen Entwickelung in neuen Bahnen sehr begrenzt ist. Ihren Künstler



Pankok: Rahmen aus dem deutschen Katalog der Weltausstellung.

fanden sie in dem geschmackvollen und technisch sehr sicheren Paul Kersten.

Für die Leinenbände, aus dem fädigen, wolligen Material, das wir von der englischen Revue her kennen, hat besonders

Digitized by Google

Otto Eckmann außerordentlich geſchmackvolle Schriftſätze und Rahmenſtücke entworfen. Seine beſten vielleicht für den Verlag von S. Fiſcher (Berlin). Für die große Ibſenausgabe komponierte er ein kraftvolles, verſchlungenes Bandwerk, Schwarz auf Grau: graziöſes Rankenſpiel von mattem Gold auf warmem Grün, mit diskreten roten Effekten durchſetzt, ſchmückte delikat den Vorhang zu Hofmannsthals artiſtiſchem Theater in Verſen; auf Hauptmanns Werke ſchrieb er den Titel, und Umſchlag und Deckel zu Schlenthers Hauptmannbuch umrahmte er mit blau-grau flimmernden Blüten von dem weichen koloriſtiſchen Schmelz Kopenhagener Porzellans. Und was dabei am wichtigſten iſt, er vernachläſſigte nie den Rücken. Nichts wirkt kärglicher, als wenn der Vorderdeckel eine künſtleriſche Handſchrift zeigt und der Rücken ſich mit der konventionellen Brotſchrift des Buchbinders begnügen muß.

Bei Eckmannſchen Einbänden iſt der Rücken nie partie honteuse.

Neben den Leinenbänden kommen jetzt Pappbände auf, die lehren, daß man Geſchmack auch ohne große Aufwendungen machen kann. Der Caſſirerſche Kunſtverlag gab Bücher von Lichtwark, Bode, Tſchudi in einfachen grauen Papphüllen heraus, die ihre Nuance in dem ſehr geſchmackvoll geſetzten, weiß gedruckten Letternbild des Titels hatten. Originell waren auch die Buntpapierbände des „Inſelverlages“ mit ihren Pergamentrücken. Dieſe modernen Buntpapiere in Linienſpiel, geblümt, mit Wolkenbändern und Filigrangeſpinſt ſind vor allem gut in ihrer farbigen Ausgeglichenheit und ihren ſtets apart gemiſchten Nuancen. Sie kommen als Vorſatzblätter, als Broſchüre und als Deckblatt für den Einband in Betracht.

Köſtliche Vorbilder dafür in phantaſtiſchem Formenſpiel und raffinierter Farbenſtimmung lieferte Japan. Die Kunſt des Hinhauchens, des Hinwerfens eines Motivs, iſt unnachahmlich. Von deutſchen Künſtlern haben ſich im Entwerfen von Vorſatzpapieren beſonders Peter Behrens, der Karlsruher E. R. Weiß und Otto Eckmann bethätigt. In ihrer Kompoſition miſchen ſich wie auf guten Tapeten und wie auf weich abgetönten Keramiken die Farben gleitend ineinander.

J. V. Cißarz: Buchgewerbekatalog der Weltausſtellung (Titelumrahmung u. Seitenzahlwimpel).

Ein gutes Symptom dafür, wie ernſt und ſachlich, weitab von aller äußerlichen, ſpielerigen Putzſucht, die Buchkunſt aufgefaßt wird, iſt die rege künſtleriſche Bemühung um die Typographie. Wieder iſt das Gefühl dafür erwacht, daß die Schrift nicht nur die Zeichenſprache zum Ausdruck von Gedanken iſt, ſondern daß ſie in ihren Zügen und Linien, in ihrer Kompoſition ein ornamental äſthetiſcher Wert ſein kann. Alte Zeiten wußten das ſehr gut, und wie ihnen das Schriftornament lieb war, das kann man, abgeſehen von Büchertiteln und Stichunterſchriften, in dem Zug der Firmentafeln und Etiketten erkennen, den Geſchäfte langer Tradition

ſich bis auf heut erhalten haben. Gewiſſe Tabakenveloppen mit Wappen und Fraktur, die Aufſchrift der edlen rundbäuchigen Benediktinerflaſchen, der klaſſiſche Namenszug Johann Maria Farina machen das jedem klar. Und daß die perſönliche Handſchrift einer Briefſeite, die Art, wie der Schriftkörper in den Raum geſtellt iſt, rein an ſich äſthetiſche Befriedigung bieten kann, zeigen die wie mit der Rohrfeder gemalten Epiſteln Otto Erich Hartlebens. Daß die Japaner die Schriftleiſte wie ein Zierſtück auf Bildern und auf Waffen verwenden, iſt gleichfalls bekannt. Um ähnliches zu erreichen, mußte unſere charakterlos gewordene Alltagsſchrift neu veredelt werden. An alten guten Alphabeten fehlte es nicht, Drugulin und Otto von Holten verfügen über die ſchönſten Schriftſätze aller Kulturen, aber unſere lebhafte Produktion wollte ſich nicht mit der Erbſchaft begnügen, ſondern in eigenen Zeichen reden. Sattler, Behrens, Eckmann haben Alphabete komponiert, die als Ziel die praktiſche Lesbarkeit mit kraftvoller Eigenart vereinigen und organiſch aus dem modernen Ornament hervorgegangen ſind. Das ſind nicht nur Zierſchriften, die den Titel ſchmücken ſollen, während dahinter dann das Buch mit einer gleichgültigen Allerweltsletter gedruckt iſt, ſondern es ſind Zierſchriften und Brotſchriften auf einem Baum gewachſen. Das erſte Buch, das in der Eckmannſchrift gedruckt wurde, war Max Martersteigs „Schauſpieler“ (Leipzig, Eugen Diederichs). Dieſe Eckmannſchrift kann man nicht beſſer charakteriſieren, als es Guſtav Kühl in der „Dekorativen Kunſt“ that: „Es iſt gelungen, die Form der Antiqua in die flachgeſchwungene Linie des modernen Ornaments zu leiten, ohne daß dieſe gequält wirkt. Der ſehnige, gezogene Charakter des Yachting style hat ſich auf die Type übertragen in einer Weiſe, als träte er hier zum erſtenmal in die Erſcheinung, als ſei ſie beim Gießen ganz von ſelber, wie einem Naturtrieb folgend, in dieſe Form gefloſſen.“

Unüberſehbar faſt ſind die Arbeiten der Vignettenkunſt. Dieſe Bijouterie des Buchſchmucks übt eine unwiderſtehliche Anziehungskraft; vor dieſen Zierſtücken lernt man die mannigfach variierte, buntſcheckige Stilwelt modernen Geſchmacks am gründlichſten kennen. Der Proteus dieſer Vignettenkunſt iſt Thomas Theodor Heine. Er ſchreibt mit der Linie witzige Epigramme, er ſtiliſiert Möbel, Menſchen und Tiere, dem Franzoſen Joſſot ähnlich, zu karikaturiſtiſchen Ornamenten um (am glänzendſten in ſeinen Barriſonarabesken), er miſcht, wie Beardsley, die Stile, koſtümiert ſich als Japaner und ſtrichelt mit vier Zügen eine preziös primitive Landſchaftsarabeske hin; dann wieder reizt ihn die Pikanterie des Altmodiſchen, der ſtilvolle Froniker gefällt ſich in den Poſen des Sentiments der Zeit, die auch für Sentiments ein ſtrenges Stilceremoniell hatte, des Empire und der Biedermeierjahre. Er zieht mit mokantem Behagen die Menuettgrazie alter Almanachvignetten nach und verſucht die innige Blumenweiſe der Straminſtickerei. Er zeichnet graziöſe Parkrundells mit zierlichen Freundſchaftsaltären oder eine verwunſchene Schloßterraſſe mit Kugelbäumen. Er richtet ſteife Empireurnen zwiſchen Trauerweiden auf und ſchreibt in zartgezogener Rundſchrift einen Buchtitel, von ovalem Kranz umgeben, auf einen Obelisken, wie ſie in den Empfindſamkeitsgärten des achtzehnten Jahrhunderts ſtehen.

Th. Th. Heine: Titelvignette zu Prevoſts „Couſine Laura“. (Verlag von Albert Langen.)

Das iſt auch eine Art des Archaiſierens, aber eine ganz andere, als wir ſie bei Sattler ſahen, ganz anders nicht nur dem Stil nach. Sattler ſchreibt in der Handſchrift der Vergangenheit, weil ſie ſeinem Temperament entſpricht, weil er ſein eigenſtes Weſen in ihr ausleben kann. Die Stilvariationen Heines ſind nicht ſo einfacher Natur, bei ihm iſt es nicht voller, ſelbſtloſer Perſönlichkeitsausdruck

Digitized by Google

wie bei jenem. Es ist mehr ein virtuoses, artistisches Spielen als „Schauspieler seiner selbstgeschaffenen Träume", wie Rostand, wie

Peter Behrens: Titel zu Hartlebens „Rosenmontag". (S. Fischer Verlag.)

Hofmannsthal ein amateurhaftes Vergnügen darin finden, in ihren Dichtungen alte Techniken durchzuführen, sie souverän zu meistern, dadurch mitschwingende Kulturassociationen zu erzeugen und dabei gleichzeitig ein gewisses, ironisch-überlegenes Gesicht zu ihrem eigenen Spiel zu machen.

Auch der zarte Worpsweder Träumer Vogeler liebt die associativen Kulturstimmungen, die Lyrik eines Modernen in der Empirehandschrift. Er hat — ein Enkel jenes William Blake — seine eigenen Gedichte in wunderzierlicher Handschrift in ein Quartbändchen geschrieben, ein jedes Lied lieblich mit feinem Rankenwerk umzogen, Garten-, Park- und Landhausstimmung in Vignettenwerk dazu gesetzt und das Ganze in einen zarten Streublumenumschlag gehüllt. Es ist eine der originellsten Ausgaben des Inselverlages geworden und verdiente Heines Verse zum Motto:

> Mit Rosen, Cypressen und Flittergold
> Möcht ich verzieren lieblich und hold
> Dies Buch wie einen Totenschrein
> Und sargen meine Lieder hinein.

Dem landschaftlich-ornamentalen Stil Vogelers ist Müller-Schöneseld verwandt, der die schöne Diederichsche Ausgabe Jens Peter Jacobsens mit Vignettennippes schmückte, die fein und diskret in dieser sensitiven Gefühlswelt mit ihren schwingenden, verhaltenen Tönen stehen.

Streng lineare Auffassung vom Ornament zeigt Pankok in dem Weltausstellungskatalog. Er bekennt sich in dessen Vignetten zu der radikalen belgischen Anschauung, daß das Ornament keinerlei Anleihen aus Flora und Fauna nehmen, sondern nur die rein abstrakte Linie in der unerschöpflichen, reichen Fülle ihrer Windungsmöglichkeiten geben soll. Sehr kompakte Gebilde sind seine Linienverknotungen geworden, einen aparten Reiz aber gab er ihnen dadurch, daß er in ihren Ausschnitt ganz feine, hingehauchte Architekturperspektiven setzt, Brücken mit Schiffen, den Eiffelturm, wie Nebelbilder der Ferne. Und große Delikatesse erweist er in farbigen Nuancen, die für den Buchschmuck immer ein dankbares und dabei organisches Mittel sind. Auf mattgelbem Papier blaßblaue und blaßgrüne Umrahmungen, in denen dann die ganz zarten, noch matter gehaltenen Schwebekonturen der Architekturumrisse liegen.

Sehr geschmackvoll in solchem farbigen Dekor zeigt sich auch J. V. Cissarz in seinem Buchgewerbekatalog für die Pariser Weltausstellung mit seinem olivgrünen Blätterrahmen um die gelbe Schrifttafel und mit seiner Ausstattung der Diederichschen Ruskinausgabe, in der er die tote Zeile der Seitenzahl mit weichem, blaugrauem Linienspiel im Kopenhagener Ton ausfüllte. Er liebt auch gewisse Placierungsfinessen, die Rahmung der Seitenzahl in Form eines spitzen grünen Wimpels mit gelber Ziffer, die Disposition des Kapiteltitels nicht als Überschrift, sondern als eine Art Eckstein, an den sich dann der Textkörper anlehnt.

Mit diskreter, farbiger Wirkung ist ferner die wahrhaft vornehme Annette Droste-Ausgabe von Wilhelm von Scholz geziert, die Robert Engels für den Diederichsschen Verlag schmückte. Ein Baumlaubenmotiv in sparsamer, edler Linienführung für den Titelrahmen. Landschaftsstimmungen als Auftakt der einzelnen Abteilungen, für die Verszeilen schön geführte, einfache Leisten in ganz mat-

von Mexiko. Er dient als Vorbild für einen in Jena entstand'schen Film, in dem Kinder einfach Kinder sind. Sie spielen, sie streiten sich, sie vertragen sich wieder, sie machen Dummheiten und sie lernen daraus. Ein Film, der Kinder zeigt, wie sie sind, und nicht, wie sie sein sollen.

Ein Film, der Kinder zeigt, wie sie sind, und nicht, wie sie sein sollen

Johann Kraft, Carl Julius Weinmann, Jan Anton Wittenberg und Hans H. ab Ins-Bärtschi. Ihre Namen sind in Stein gemeißelt.

Mit 18 Jahren hatte Lucy Beaumont ihr Elternhaus verlassen, um in Paris Violine und Kontrapunkt bei Pierre Baudelaire zu studieren. Sie war damals eine der wenigen Frauen, die sich an einem Pariser Konservatorium immatrikulieren durften. Nach drei Jahren kehrte sie in ihre Heimatstadt Bern zurück, wo sie sich als Violinistin und Komponistin einen Namen machte. Ihre Werke waren stark von der Musik ihrer Zeitgenossen beeinflusst, vor allem von Johannes Brahms und Antonín Dvořák.

Notenblatt, Sonate für Violine und Klavier Nr. 1 in A-Dur, Op. 12

Lucy Beaumont komponierte zwischen 1880 und 1910 insgesamt 47 Werke, darunter 3 Sinfonien, 5 Streichquartette, 2 Klavierkonzerte, 1 Violinkonzert, 12 Sonaten für Violine und Klavier, 4 Sonaten für Violoncello und Klavier, 2 Opern, 1 Ballett, 3 Oratorien und zahlreiche Lieder. Ihre Musik ist durch eine ausgeprägte Melodik, eine reiche Harmonik und eine sorgfältige Behandlung der Instrumente gekennzeichnet. Sie verwendete häufig Volksmelodien und Tänze aus der Schweiz und aus Frankreich, die sie in ihre eigenen Kompositionen einarbeitete.

Ihre Opern wurden in Bern, Zürich und Basel aufgeführt und fanden beim Publikum großen Anklang. Besonders erfolgreich war ihre Oper „Die Nixe vom Thunersee“, die 1895 im Stadttheater Bern uraufgeführt wurde. Die Handlung basiert auf einer Sage aus dem Berner Oberland. Die Oper wurde in deutscher Sprache komponiert und enthält zahlreiche Chöre und Ensembles.

Ist die nötige Stilsicherheit und der unzweifelhafte Takt erworben, dann kann man auch einmal daran denken, die heikleren Aufgaben reicherer Stile und prunkvollerer Ausstattung aufzunehmen und einem bevorzugten Buch das durch Stümperei so arg kompromittierte Gewand des „Prachtwerks“ in geläuterter Form zu geben. Und es ist ein gutes Zeichen, daß der jüngste Versuch eines Künstlers, in monumentalem Stil ein Werk zu dekorieren, so sicher gelang. Ich meine das erlauchte Tristan-Buch, eine Umdichtung des von dem Franzosen Bédier nach den alten Liedern zusammengewundenen Sagenkranzes, die Robert Engels mit Bildschmuck begleitete (Leipzig, Hermann Seemann Nachf.).

Die Art dieser Kunst ist jene freiere, keinem ornamentalen Puritanertum unterworfene, dekorativ-illustrative Art, wie sie Burne-Jones und Crane den Morrisschen Drucken zu teil werden ließen, und wie sie Beardsley bei dem auch stofflich verwandten „King Arthur“ von Malory gebrauchte.

Der Familienzug ist sofort festzustellen, und doch ist die Engelssche Weise ganz persönlich. Seine Darstellungen spiegeln Inhalt und Stimmung des Textes wieder, aber natürlich nie als Handlungskommentator, sondern als dekorative Begleitung, wie der Unterton eines zweiten Instrumentes. Sie geben die Vorgänge als ornamentale Flachmuster gleich den gewirkten Scenen auf Gobelins, sie sind in mattgrauen Radierungstönen apart in den Text hineingeschnitten, und ihre Stimmung schwingt mit.

* * *

Wenn man so, wie wir es thaten, die moderne Buchkultur Revue passieren ließ, wird man sich einer Beobachtung nicht verschließen können, daß nämlich, seitdem die dekorativen Interessen in Deutschland so rege geworden sind, die litterarische Produktion eine gewisse Stagnation erfährt. Die starken Wellen einer Litteraturbewegung, die vor zwölf Jahren einsetzte, sind verebbt, es herrscht ziemliche Indifferenz, die Qualität sinkt, und etwas Neues scheint auch nicht werden zu wollen. So giebt es jetzt das etwas drollige Schauspiel, daß viele Hände bereit sind, dem Geist ein lebendiges Kleid zu wirken, es fehlt nur an dem solcher Tracht würdigen Geist. Charakteristisch für den Stand der Dinge war ja schon, daß „Pan“ und „Insel“, wenn sie nicht Übersetzung oder Neudruck alter Litteratur veröffentlichten, mit ihren neudeutschen Beiträgen häufig Produkte brachten, die in ihrem künstlerischen Wert absolut nicht der schönen Hülle, der sorgsamen Einkleidung, der Fülle des Zierates entsprachen. Wird man sich darüber klar, so erscheint gar nicht so unberechtigt jene Satire, die in einer Parodie moderner Richtung unter anderen objets d'art ein Buch verzeichnete, das weiter nichts zu enthalten versprach als nur — „Buchschmuck“.

Schlußstück von Walter Crane.

Digitized by Google

Doppelgänger

Novelle

von

Toni Schwabe

(Nachdruck iſt unterſagt.)

„Wie jung du biſt, Mutter —“.

Sie antwortete nicht, lächelte nur und ſah in den hellen Himmel hinauf. Ihren Jungen wußte ſie neben ſich, ſo nahe bei ſich — nur die Hand brauchte ſie auszuſtrecken, dann war ſie in ſeinem dichten, wirren Haarfellchen.

Über die Halde ging ein leichter Wind und ſtöberte den Geruch von Quendel auf. Kleine Wölkchen flatterten hinter den Buchenzweigen.

Und die Gedanken glitten vorüber — lichte, ziehende, tiefruhige Gedanken.

Verloren ſpielte ihre Hand mit ſeinen Haarſträhnen. Du beginnſt mit dem, was ich geworden bin, dachte ſie. Mein Sieg iſt dein Anfang. Sollte daraus nicht Gutes werden?

Aus dem Düſter, das ſchwere Schickſale der Vorfahren noch über ihr Vaterhaus geworfen, hatte ſie ſich erhoben zu Licht und Freude — durch eigene Kraft und eigenen Willen.

Viele Sehnſucht mußte dabei ſterben, denn alle Menſchen, die aus dunkler Art ſtammen, haben die große hungernde Sehnſucht in ſich, die dem eigenen Auge das Licht verſchattet. Sie müſſen ſich die Jugend erſt erwerben, die den anderen ahnungslos und ſelbſtverſtändlich zufällt. Aber es iſt eine beſſere, reinere Jugend, die ſelbſterkämpfte; ſie ſtirbt nicht.

Darum lächelte ſie, als der Junge ſagte: „Wie jung du biſt, Mutter —“

Nach einer Weile erhob ſie ſich, ſtützte ſich auf den Ellbogen und ſah mit liebevollen Augen in das Geſicht neben ſich herab. Das träumeriſche Entzücken, das der erſten Jugend eigen, lag jetzt auf dieſen Zügen.

Ganz leiſe fragte ſie: „Woran denkſt du, Fred?“

„An Gott.“

„Wie?“

„Ich denke, es muß einen Gott geben, weil es ſo viel Schönheit giebt.“

Ihre Augen verdunkelten ſich. Sie war einmal frei und ſtolz den Weg vom Glauben zum Unglauben gegangen, den rauhen, ſeltſamen Weg, den jeder wieder für ſich allein finden muß.

Aber der da neben ihr war ihn auch ſchon gegangen, wenn auch jünger und leichter als ſie. Und nun ſtand er, ſah ſich um und wandte ſich dem Endziel der Gegner zu.

Und ſie wunderte ſich faſt, daß es ihr nicht weher that, ihn ſo ihre eigene ſchwere Errungenſchaft mißachten zu ſehen. Doch ihr dämmerte fern: das Ziel bleibt ſich gleich — auf die Kraft der Seele kommt es an, die auf dem Wege wächſt.

Und eine ſtille, ſorgende Freude drang ein in ſie, daß er ſich nun aufmachen würde, ſeinen eigenen Weg zu gehen und ein ſchöner Menſch zu werden auf ſeine Art.

„Lieber,“ ſagte ſie zärtlich, beugte ſich und küßte ihn auf die Stirn.

„Weißt du, Mutter,“ er ſprach langſam und bedächtig, ſeine neugeborenen Gedanken ſo vertrauensvoll preisgebend, als ſei er ſtets ihrer freundſchaftlichen Aufnahme gewiß. „Es ſind die unerforſchten Dinge, die ‚Märchen‘, die mich am meiſten beſchäftigen. Meinſt du wohl, daß mir auf einmal eine ganze Menge Dinge glaubwürdig ſcheinen, über

Digitized by Google

die alle aufgeklärten Leute lachen?! Ich weiß selbst nicht recht, wie das gekommen ist — oder doch: Es war ein Ammenmärchen, daß es einmal feuerspeiende Drachen gegeben hat — und daß es Zauberer gebe, die mit ihrer Berührung einen Menschen erstarren machen oder wieder aus seinem Bann lösen. — Nun entdeckt die Wissenschaft, daß einmal Flugeidechsen existierten, und man kennt Tiere, die einen phosphoreszierenden Rachen haben — da wäre schon der ‚feuerspeiende Drache' denkbar. Und wieder beschäftigt sich die Wissenschaft mit dem Problem der Hypnose, und das Märchen vom Zauberer, der die Menschen erstarren macht und wieder erwecken kann, ist durch die Kraft der Suggestion gelöst. Sollte man da nicht stutzig werden und den für aberwitzig halten, der das Unerklärliche und Unerforschte kurzweg so nennen mag?"

Sie hörte ihm zu und schwieg bedrückt. Die alte seltsame Geschichte fiel ihr ein, die das Entsetzen und die Last ihres Hauses gewesen war, unter der ihre Voreltern gebangt und gelitten hatten.

Ihr Sohn aber sagte noch: „Vielleicht hat es nur immer daran gefehlt, daß man das Absonderliche nicht frei und gefaßt zu tragen verstand."

Ja, das war das erlösende Wort!

Und nun wollte sie sprechen — angesichts des hellen, reinen Mittaghimmels wollte sie ihrem Kinde das erzählen, was ihren Eltern noch ein Grauen gewesen.

„Du selbst bist aus einer solchen Familie, in der die Leute das Wunderbare nicht ertragen konnten — die Eine ausgenommen," sagte sie ohne Überleitung.

Der junge Mensch richtete sich halb auf, sie sah, wie sich seine Lippen mit dem feinen, keimenden Bärtchen erwartungsvoll zusammenpreßten. Er sah ihr mit ernsten Augen entgegen, und sie erzählte:

„Mein Urgroßvater, der Sohn dessen, der Schloß Seested erbaute, ist schon ein älterer Mann gewesen, wie er sich verheiratet hat. Er hat eine junge, lebensfrohe, vielleicht ein wenig flatterhafte Frau genommen, ein Abkomme ihres Sohnes lebt jetzt noch auf Seested. Er ist geisteskrank — schon seit Jahren. Mit dieser Frau hat Graf Seested ein halbes Jahr zusammengelebt, dann ist auf ihren Wunsch der Scheidungsprozeß zwischen ihnen eingeleitet worden. Seine Frau hat über ihn ausgesagt, er habe einen Doppelgänger, die Dienerschaft hat es bezeugt, und er selbst hat es zugegeben — so demütig und gebeugt zugegeben, als ob er ein heimliches Laster eingestünde. Später hat er sich noch einmal verheiratet — und zwar mit einer Kuhmagd. Die ist dann unsere Urmutter geworden. Sie soll übrigens eine kluge und überlegene Frau gewesen sein, soll verstanden haben, sich die anderen Sitten anzueignen, bis auf die bäuerische Sprache, die sie gar nicht abzulegen versuchte. Sein eigentümliches Unglück hat sich entweder späterhin verloren, oder die zweite Frau hat den Takt gehabt, es zu verschweigen — so sagten noch deine Großeltern, denn es ist nie jemandem eingefallen, die Geschehnisse an sich zu bezweifeln."

„Aber was, Mutter — was ist denn eigentlich geschehen?"

„Was geschehen ist? Du weißt, wie ich dazu stehe, mein lieber Junge — ich will es dir erzählen, wie es mir erzählt worden ist: Der Graf kommt mit seiner Frau von einer Ausfahrt heim. Wie der Wagen in den Hof einbiegt, stürzen die Hunde hervor und bellen, so daß die Pferde scheuen und mit knapper Not ein Unglück verhindert wird. Der Graf ruft, als die Pferde wieder stehen und seine Frau ausgestiegen ist, heftig nach dem Stallburschen, denn der hat gegen Befehl die Hunde herausgelassen. Die junge Frau, die weiß, daß er maßlos jähzornig ist, bittet ihn, voran ins Haus zu gehen, sie selbst will mit dem Burschen sprechen. Sie sieht, wie er mit unterdrückter Erregung hineingeht, und spricht noch einen Augenblick zu dem Diener, der bei ihr steht. Da kommt ihr Mann plötzlich ganz bleich vor Zorn wieder aus der Thür. Er trägt eine Reitpeitsche und geht an ihnen vorbei, schnell über den Hof und verschwindet im Stall. Die Gräfin will ihm nach. Da hält sie der Diener ängstlich zurück: ‚Gehen Sie ihm nicht nach, Frau Gräfin, das ist nicht der Herr.' Die junge Frau glaubt nicht recht zu hören. ‚Das passiert dem Herrn manchmal — er ist es nicht selbst,' sagt der Diener weiter, und im selben Augenblick beugt sich oben der Graf aus einem Fenster des

Digitized by Google

Hauses und spricht etwas zu seiner Frau. Es ist aber keine Verbindung zwischen Stall und Hauptgebäude gewesen als der freie Hof, der ganz zu übersehen vor ihnen lag. — Die zweite Geschichte ist die: Der Graf hat einige Herren bei sich, mit denen er Karten spielt. Die Gräfin ist mit im Zimmer und bemerkt, daß er seine Schnupftabaksdose vermißt. ‚Ich bringe sie dir selbst, ich weiß, wo sie steht,‘ sagt sie und geht hinaus über einen Gang in das Studierzimmer ihres Mannes. Er ruft ihr noch nach: ‚Wirst du sie auch finden?‘ — Sie geht indessen auf den Schreibtisch zu, wo sie die Dose stehen sieht. Es ist etwas dämmerig im Zimmer. Im Augenblick, wie sie nach der Dose greift, kommt ihr Mann ihr nach. ‚Ich habe sie schon,‘ ruft sie ihm entgegen. Er wendet sich und geht, und sie läuft wieder zurück zu den Gästen. Am Spieltisch sitzt ihr Mann, wie sie ihn verlassen hat, mit den Karten in der Hand. Sie wundert sich, fragt aber doch: ‚Warum bist du denn mitgekommen? Ich konnte dir doch allein die Dose holen.‘ Der Graf schweigt. Die Gäste sehen sich betroffen an. Einer der Herren sagt: ‚Der Graf ist die ganze Zeit bei uns gewesen.‘ — Nach diesen beiden Erlebnissen entwickelte sich bei der jungen Gräfin Seested ein unüberwindliches Grauen, und sie hat sich dann von ihrem Mann scheiden lassen; und auch das Gericht hat diesen Scheidungsgrund anerkannt.“ Sie schwieg, ohne der Erzählung noch ein eigenes Urteil anzuhängen. Sie wußte, ihr Junge würde es rein aufnehmen und damit fertig werden, ob im Glauben oder Unglauben.

Da sagte er leise: „Meinst du nicht, Mutter, wir alle haben ein wenig von jener Art geerbt?“

Da lachte sie schon wieder. „In mir ist gewiß mehr das Blut der ganz robusten Kuhmagd zur Geltung gekommen!“

Er lächelte unwillkürlich mit, weil sie, die so fein und zart war, auf diese Weise gern von sich zu sprechen pflegte.

Und schon stand sie in ihrer ganzen schlanken Höhe vor ihm und rief ihn zärtlich: „Komm nun, Lieber, komm, mein Herzensjunge, wir wollen heimgehen über die helle, helle Wiese!“ Sie sagte „über die helle, helle Wiese“, und obwohl sie seine Mutter war, die er ja in jeder Stunde gekannt hatte, bekam er plötzlich einen ganz objektiven Eindruck von ihrer Persönlichkeit. Er dachte: Sie gehört zu den Menschen, die nicht nach dem Augenblick bangen, der das Leben erst lebenswert machen soll — sie gehört zu denen, die es stets verstehen und lieben wollen, in welcher Gestalt es sich ihnen auch geben mag.

Sie aber dachte nichts als: mein lieber Junge — und fühlte: mein lieber Junge — nichts weiter.

Und weil er schon so klar und schön war in seinem jungen Alter, stieg allmählich ein leichter Irrtum in ihr auf, der nämlich, daß ihm alles Straucheln und blinde Suchen seiner Jahre erspart bleiben könnte.

Weshalb aber geschieht es immer wieder, daß Menschen, die rein und gut in sich sind, die Mut haben und sich nach schöner Vollkommenheit sehnen, daß solche Menschen plötzlich herabsteigen können von ihrer hellen Höhe und demütig werden vor unreinen Geheimnissen?

Ist es nicht, als wollte der Künstler Gefallen finden an einer kurzen, feisten Hand, wie sie das Ideal des Handschuhmachers ist?

Wo sind die Leidtragenden für diese tägliche kleine, schmutzige Tragödie des Sichverlierens in Unebenbürtiges?

Alfred war eines Tages zu seiner Mutter gekommen — sie wußte gleich, daß etwas Fremdes in ihm war.

Er stand am Fenster und sah hinaus über die kleinen zitternden Birken, den Weg entlang, der nach dem Dorf führte. Er hatte einen zerstreuten Blick und sprach an ihr vorbei, während sonst immer seine Augen schon die Antwort aus ihrem Gesicht fragten.

Und das Fremde breitete sich aus in dem stillen, hellen Zimmer, schien alle Gegenstände anzuhauchen, so daß sie weit auseinandergerückt und vereinzelt aussahen.

„Komm her zu mir,“ sagte sie, weil es ihr war, als müßte mit der äußerlichen auch die innere Entfernung schwinden. Sie kannte noch nicht einmal das Grausen, das in der Berührung zweier Menschen liegt, die mit der Seele nicht zueinander kommen können.

Er setzte sich neben sie, und seine Hand war in der ihren leblos. Der feine Ruf der Zärtlichkeit verklang zwischen ihnen.

Digitized by Google

Sie wußte aber immer noch nicht, was es war. So lange schon hatte sie nur an ihm gehangen, so daß alles Frühere leblos wurde vor der Kraft und Innigkeit des Jetzt und es ihr ganz verloren ging, daß ja ihre Vergangenheit noch seiner Zukunft gleich galt. Und dann spürte sie es an seinem Kuß. Der war von einer zerstreuten Wärme, die nicht ihr galt.

Nun ist es so weit, dachte sie. Ja, nun ist es so weit — möchte es doch etwas Gutes sein. Denn unsere ersten Erinnerungen der Liebe sind es, die, wenn sie gut waren, ihren Glanz über das ganze Leben breiten. An ihnen liegt es, uns fähig zu machen für jede Zukunft. Möchte es doch etwas Gutes sein!

Aber es war nichts Gutes. Ein Mädchen mit frechen Augen und einer Lügnerstirn begegnete ihnen. Da schlug ihm das Blut ins Gesicht.

Von da ab flehten nur noch ihre Gedanken, daß er zurückkommen möchte, doch sie achtete sein Schweigen als das Vorrecht der Liebe.

Und es kam eine Nacht, eine Nacht, in der das Lauschen sie bedrängte, das Lauschen, das schwer auf ihr lag, daß der Herzschlag den Atem übertönte.

Er kam nicht nach Hause, die Stunden vergingen — ihr Kind kam nicht heim wie sonst. Sie wußte, wo er war.

Und ihre Liebe richtete sich auf, daß die Sehnsucht durch den Raum brandete. Aber die Liebe war machtlos und zerschellte an der Einsamkeit.

Zweimal im Leben kommt das brünstige Begehren nach dem Tod: das eine Mal, wenn zwei sich über die Grenzen des Lebens hinaus lieben, so daß kein Wertmaß der Lebendigen mehr reicht für die Gewalt des Fühlens und das Süße zur Trauer, das Erhabene zum Schmerz wird — das andere Mal, wenn die Einsamkeit so herb, tief und weltenstill wird, daß keiner dir mehr Gefährte sein kann — es sei denn der Tod.

Und vor dieser letzten, geheimnisvollen Liebe lag sie und wehrte sich vor ihr in dieser Nacht. Nicht den Tod wollte sie ersehnen — das Leben sollte sich ihrer Sehnsucht beugen.

Und sie öffnete weit die Augen, starrte in das Dunkel und dachte, daß sie ihm folgte, daß sie ihrem Jungen folgte durch die stöhnende Nacht.

Ihre Hand streckte sie aus nach ihm, als er sich niederbeugte, mit seinen reinen Lippen die zu küssen, die seiner unwert war.

Ihre Hand streckte sie aus und zog ihn zurück.

— — — — — — — — — — — — —

Und er kam und kniete vor ihr, kniete an ihrem Bett und legte den Kopf auf die harte Kante. Sie wußte nicht, wie lange sie so gelegen hatte und ihn herbeigefleht in ihren Gedanken. Er war bei ihr, und sie hörte sein Schluchzen durch das kühle Dämmern der Nacht.

Sie wollte nicht, daß er zu ihr sprach von dem, was in dieser ganzen Zeit geschehen war in seinem Inneren. Denn Worte machen flüchtige Gedanken erst zu Geschehnissen und stumpfen die Scham ab.

Das aber hörte sie ihn sagen: „Mir war, als ob du zu mir kamst, Mutter — und mich an der Hand nahmst und fortführtest — noch ehe ich unrecht that. Da bin ich gegangen — gekommen — zu dir."

Sie lag ganz still und hörte auf ihn. „Ja, ich nahm dich an der Hand," bestätigte sie nur wie selbstverständlich seine Worte.

Ihm fiel nicht ein, zu fragen, wie sie bestätigen konnte, was er nur gedacht —

Die Seltsamkeit dieser Nacht glitt unverstanden über seine junge Seele.

Und die Mutter sprach nicht von diesem Geheimnis, das noch vor dem Morgen zitterte.

Sie dachte aber, mit dem warmen und lebenskundigen Herzen seinen Jammer fühlend: Ich selbst will dich hinausbegleiten in die Welt, wo du die Frau finden sollst, die für dich ist. Die Frau, die gut und stolz und voll Anmut ist, so daß auch nicht deine Träume nach einer anderen begehren möchten.

Digitized by Google

Sedem Arx Cæsarea

Wien, Kaiserburg

Hier ist Kaiserburg, Kaiserstadt,
Hier ist Kaiserwohnung und Kaiserthron,
Kaiserhaus und so gehen durch die Welt,
Kaiserbrief und Kaiserbefehl und Kaiserpost,
Kaiserwein und Kaiserbier und Kaiserbrot,
Und Kaiser sein Ein jeglicher Deutscher muss
Und Kaiser sein Ein jeglicher Deutscher muss

Deutsche Art in Wort, Sang und Schrift,
Es lese die Fahrende daß Gerichte,

Es lese die Fahrende daß Gerichte,
Es lese die Fahrende daß Gerichte,
Es lese die Fahrende daß Gerichte,
Es lese die Fahrende daß Gerichte,

Die Elisabeth trat vor den Schaffstuhl,
Die Elisabeth trat vor den Schaffstuhl,
Und sprach und sie da Elisabeth Hab
Und sprach und sie da Elisabeth Hab
Ich weiß, ich darf es in Gottes Hab
Ich weiß, ich darf es in Gottes Hab
Und sprach und sie da Elisabeth Hab
Und sprach und sie da Elisabeth Hab
Und sprach und sie da Elisabeth Hab
Und sprach und sie da Elisabeth Hab

Der Elisabeth trat vor den Schaffstuhl,
Der Elisabeth trat vor den Schaffstuhl,
Der Elisabeth trat vor den Schaffstuhl,
Der Elisabeth trat vor den Schaffstuhl,

O ja, — ja, ja, ja, ja, ja, — ja, ja, ja, ja, ja, —
O ja, — ja, ja, ja, ja, ja, — ja, ja, ja, ja, ja, —
O ja, — ja, ja, ja, ja, ja, — ja, ja, ja, ja, ja, —
O ja, — ja, ja, ja, ja, ja, — ja, ja, ja, ja, ja, —

Biſt du dem Menſchenhirn ein Wohlberater.
An dir ſaß gern ſchon unſer großer Luther,
Strich zolldick uns aufs Brot die Glaubensbutter
Und war auch paſſionierter Höllenbrater.

Mein Öſchen du! Wie warm das klingt: Mein Öſchen!
Wo andere vulgär „mein Herzchen“ ſagen,
Du reizendſtes von allen Kammerzöſchen!
An dich geſchmiegt, ſchau ich mit Wohlbehagen,
Wie draußen pudelnaß im Hühnerhöfchen
Sich chriſtlich Gockel, Katz und Hund vertragen.

* *
*

Und wirklich überflutet's im Gemüte
Auch mich mit chriſtlicher Verſöhnung heute:
Das Heil kam über Nacht. Sein Hauch zerſtreute
Den Wolkenwuſt; als Evangelium glühte
Ex oriente lux, und wie voll Güte
Gemach ſich mehr und mehr der Himmel bläute,
Klang von Sorengo ladendes Geläute
Und drängten um den Weg ſich Blüt an Blüte.

So zog es mich hinauf, und ſonnenklar
In Schönheit lag die Welt um mich gebreitet:
Die Bergesrieſen hehr im weißen Haar —
Bei jedem Schritt von neuer Pracht begleitet,
Andächtig haben ſtill mir wunderbar
Die Augen und die Seele ſich geweitet.

* *
*

Wie wenig braucht der Menſch zum Vollempfinden
Beglückten Daſeins: Einen Sonnenmorgen
Mit heitrem Licht und Wärme, ſonder Sorgen
Und Schmerzgefühl. Aus leichten Reimgewinden
Treibt's mich, mir fröhlich einen Strauß zu binden;
Und ganz vor jedem Schattenwurf geborgen,
Nicht ficht's mich noch ſo leis an, daß auf „orgen“
Für ein Sonett kein vierter Reim zu finden.

Ich lache nur, denn ſchön iſt's auch, zu lachen.
Es ſchwinden jene Schatten ſelbſt zurück,
Die treu des Alters Schwelle ſonſt bewachen.
Und läſſig ſchlendernd, ſeh ich, Stück um Stück,
Den Frühling ſeine luſtige Arbeit machen,
Und jedes neue Veilchen iſt ein Glück.

Aus der Sphäre der Gefühle

Von

Livius Fürst

(Nachdruck iſt unterſagt.)

Bewußt und unbewußt ſind wir in jedem Augenblicke unſeres Lebens von Gefühlen beeinflußt, mögen dieſe nun Empfindungen unſeres eigenen Organismus ſein und in ihm entſtehen oder Folgen äußerer Eindrücke. Nicht nur, daß wir uns fortwährend in einer Sphäre der Gefühle befinden, wir ſind auch nur dann wirklich geſund, wenn dieſe voll und ganz zu unſerer Wahrnehmung gelangen, und könnten keine Stunde ohne ſie leben. Von dem erſten Augenblicke an, wo das kleine Kind ſich im Bade wohlig ſtreckt und dehnt, ſich von den Armen der Mutter umfangen weiß und die Lippen zum Trinken ſpitzt, bis zu den letzten Minuten des Daſeins, wo der Sterbende den ſanften Druck einer liebenden Hand noch ſchwach erwidert oder ein erquickender Trunk ſeine Zunge kühlt, iſt das Gefühl der ſtete, treue Begleiter, der fürſorgende Warner, der kluge Kundſchafter und kundige Cicerone.

Natürlich iſt es in erſter Linie die unſeren Körper einſchließende Hülle, die Haut, und ſind es deren Übergänge in die mit Schleimhaut ausgekleideten Höhlen, wie Mund, Auge u. ſ. w., wo nach dem allgemeinen Sprachgebrauche und der den meiſten geläufigen Vorſtellung das Gefühl entſteht. Aber in Wirklichkeit empfindet — abgeſehen von den ſogenannten Horngebilden, den Haaren und Nägeln — jeder Teil des menſchlichen Körpers, jedes Organ. Bewußt aber wird uns bei inneren Organen die Empfindung, die ſich auch im geſunden Zuſtande fortwährend, wenn auch mäßig, vollzieht, erſt dann, wenn ein ſtarker Reiz, wie Druck, Entzündung oder dergleichen, auf die betreffende Stelle einwirkt und die Empfindung unangenehm, ſogar ſchmerzhaft macht. Wir wiſſen kaum von unſerem Magen, unſerer Leber, von den Knochen und Gelenken etwas, ſolange wir uns wohl befinden; ſobald aber ein heftiger Magenkatarrh, ein Gallenſtein, Gelenkrheumatismus oder eine Knochenhautentzündung vorhanden ſind, werden wir durch ſchmerzhafte Gefühle an die Exiſtenz dieſer Organe erinnert. Auch ſie haben Empfindungsnerven, wie uns alsdann auf ſehr unwillkommene Weiſe klar gemacht wird, und es iſt nur eine beſondere Freundlichkeit der Natur, daß ſie uns das Daſein der Empfindungsnerven im Inneren unſeres Organismus für gewöhnlich nicht zum Bewußtſein bringt. Thäte ſie es, wir hätten keine frohe Stunde. So iſt das Gefühl unſerer Organe und Körpergebilde bei deren normalem Zuſtande für unſere Wahrnehmung entweder nicht vorhanden oder doch ſo ſchwach, ſo wenig läſtig, daß wir es meiſt nicht beachten. Wohl fühlen wir die Ermüdung oder die geſteigerte Energie unſerer Muskeln und Sehnen, wohl orientiert uns unſer Skelett mit ſeinen von der empfindlichen Knochenhaut umgebenen Knochen, ſeinen Gelenken und Bändern jeden Augenblick über den Grad der Ermüdung, über die Haltung, Stellung und Bewegung des Körpers, wahl taſten wir mit den Zähnen die Form und Temperatur der Speiſen. Unſere Lunge fühlt jeden Atemzug, unſer Auge jeden Lichtſtrahl, unſer Ohr jedes Geräuſch. Aber der ganze Vorgang iſt uns, ſozuſagen, etwas Selbſtverſtändliches, das Gefühl ein leiſes Luſtgefühl. Wir haben

Digitized by Google

das Bewußtsein: „Es ist alles in Ordnung!“ Erst der höhere physiologische Reiz, wie bei Anstrengungen oder Wachstumsvorgängen, oder der krankhafte Reiz, welchen Funktionsstörung, Entzündung, Fremdkörperdruck und dergleichen ausüben können, wandelt das Lustgefühl in ein Unlustgefühl um. Nun erst empfinden wir deutlich die inneren Organe.

Anders bei der Haut. Sie ist das Empfindungsorgan par excellence. Alle Grade der Empfindung, vom leisen Überstreichen mit einer Flaumfeder bis zu einem Schlag oder Stoß, alle Arten, wie Stich, Schnitt, Verbrennung, alle eine gewisse Empfindung bewirkenden Stoffe, wie Leinwand, Seide, Wolle, Pelz, Metall, alle Eigenschaften derselben, wie Rauheit, Glätte, Härte und Weichheit, vermag sie zu unterscheiden. In jedem Augenblicke wird sie von uns in Anspruch genommen. Ihre leichte Zugängigkeit machte sie von jeher zum wissenschaftlichen Versuchsobjekt behufs genauerer Ermittelung der Fühlfähigkeit. Ihre direkte Beeinflussung von seiten der Außenwelt bringt es mit sich, daß wir, wenn vom Fühlen die Rede ist, zunächst nur an die Haut denken. In sie verlegen wir ohne weiteres das Gefühl, und besonders die Stellen der Haut verwenden wir instinktiv zum Fühlen, welche sich nach den Ergebnissen subtilster anatomischer Untersuchung am reichsten an den specifischen Gefühlselementen der Nerven erwiesen haben, am feinsten hierfür abgestimmt sind. Auch hier hat die Forschung nur bestätigt, was man schon längst kannte, nämlich, daß von allen äußeren Körpergegenden die Fingerkuppen und die Zungenspitze am dichtesten mit Gefühlsorganen besetzt sind, obwohl ihnen Hornhaut und Bindehaut, Hohlhand und Fußsohle unmittelbar folgen, wenn man eine Skala der Feinfühligkeit aufstellt.

Welches sind nun diese Endorgane? Wie sind diese Aufnahmeapparate der Empfindungsnerven konstruiert, durch welche die eigentliche Wahrnehmung erfolgt? Es sind kleine, eiförmige Körperchen, in welche die feinsten Ausläufer der Nerven endigen, jene von Vater und Pacini schon um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts entdeckten Gebilde, die etwa ein Jahrhundert später durch Wagner, Meißner und Krause beschriebenen Tastkörperchen und kolbigen Verdickungen, welche sich in der Haut, in Schleimhäuten, Muskeln und Gelenken u. s. w. nachweisen ließen. Wie sich von den Tasten der Klaviatur die Bewegung auf die Saiten überträgt und diese zum Schwingen bringt, so spielt die Außenwelt auf diesen Tasten und überträgt durch deren Vermittelung die Wahrnehmungen des Gefühls auf unsere Seele, damit diese sie deute und beurteile. Aber nicht nur die Form und Zahl der Tastorgane ist bemerkenswert, auch ihre Verteilung in der Haut, ihre Anordnung in bestimmte Empfindungskreise, die Ernst Heinrich Weber entdeckte. Durch seine Untersuchungen gelang es ihm, die Körperoberfläche in bestimmte Tastfelder einzuteilen, und hierbei ergab sich, daß das Gefühl um so feiner ist, je dichter die Tastorgane zu Gruppen vereinigt sind. Fechner aber ergänzte 1859 diese Beobachtungen durch seine Entdeckung der Unterschiede in der Druckempfindlichkeit und gründete darauf sein psycho-physisches Gesetz. Er zeigte unter anderem, daß, wenn bereits gewisse Druckreize auf eine Hautstelle eingewirkt hatten, bei Fortsetzung solcher Reize eine Steigerung derselben nötig war, um den gleichen Eindruck auf das psychische Centrum auszuüben. So unempfindlich dieses ist — denn das Gehirn fühlt an sich nichts und erleidet nur dann Schmerz, wenn Empfindungsnerven getroffen werden —, so ist doch das Centrum des Nervensystems der Sitz der Gefühle. Denn hier werden die äußeren Einwirkungen als Druck, Temperatur oder Bewegung gedeutet, hier nach Raum und Form geordnet, gewissermaßen kritisch verarbeitet.

Die Hautoberfläche ist also einem großen Netz von Aufnahmestationen zu vergleichen. Aber keineswegs fehlt es an anderen Ausgangspunkten des Empfindens. Überall wo sensible Nerven verlaufen, wird ein Gefühl erregt. Eine Prise Schnupftabak reizt die Nasenschleimhaut, ein ins Auge geflogenes Sandkörnchen die Bindehaut, ein Speisenkrümelchen, das beim Schlucken in die „unrechte Kehle“ gekommen ist, den Kehlkopf, ein zu heißes Getränk die Zungenspitze, eine schwer verdauliche Kost die Magenwand — kurz, wohin auch unsere Aufmerksamkeit gelenkt wird, jedes Gebiet des Körpers kann

Digitized by Google

empfinden, und manches ist sogar äußerst empfindlich. Diese Empfindlichkeit kann aufs peinlichste bis zur Hyperästhesie gesteigert werden, wie wir es vielfach in Krankheiten beobachten; sie kann in anderen Fällen teilweise herabgesetzt oder ganz verschwunden sein, ein Zustand, der als Anästhesie bezeichnet wird. Die von Thränen begleitete Lichtscheu eines masernkranken Kindes ist eine solche Übererregbarkeit, während eine Untererregbarkeit, die bis zur Gefühlsabstumpfung gehen kann, z. B. dem schwereren Grade einer Alkoholvergiftung eigen ist. Bei manchen Leiden ist nur die Empfindung einer gewissen Art von Reizen vermindert, so z. B. der Wärme, der Kälte, des Druckes. Wieder in anderen Fällen, z. B. in schweren Geistes- und Nervenkrankheiten, wird kein Schmerz empfunden. Ein solcher Mensch kann in diesem Zustande von Analgesie sich an einem heißen Ofen verbrennen, ohne es zu merken, oder kann im Zustande der Katalepsie mit Nadeln gestochen werden, ohne etwas zu fühlen, wie wir es am Hypnotisierten bemerken. Die Ekstase der Derwische und Fakire setzt sie in den Stand, selbst gegen schwere Körperverletzungen unempfindlich zu sein. Andererseits kommen bisweilen abnorme Gefühle und Gefühlstäuschungen zu stande, also Zustände von Parästhesie, in denen der Mensch z. B. über Ameisenkriechen, über Pelzigsein der Haut, über ein Gefühl des Abgestorbenseins klagt. Zu diesen sonderbaren Empfindungen gehört die, welche in der Hand oder im Fuße entsteht, wenn ein Glied durch Druck auf einen Nervenstamm „eingeschlafen" und dadurch in seinem Gefühle völlig abgestumpft ist. Schwer, kaum beweglich, wie nicht mehr zum eigenen Körper gehörig, scheint die Extremität herabzuhängen. Dennoch aber fühlen wir, und scheinbar an deren äußersten Endpunkten, ein fast schmerzhaftes Prickeln und Stechen, das, durch den Druck im Verlaufe eines Nerven verursacht, von uns an dessen Endpunkt verlegt wird.

Wie wir schon sahen, sind die Hautgefühle sehr mannigfacher Natur, je nach der Art des Reizes. Vor allem sind es drei solcher Arten, die unser Interesse erregen: das Gefühl für Druck, das für Temperaturen und das für die Ortsbestimmung.

Was die Druckempfindung betrifft, so spielt sie im gewöhnlichen Leben bei allem, was wir unternehmen, am meisten natürlich bei den feinen, minutiösen Verrichtungen unserer Hand, bei denen es auf das Wahrnehmen geringster Unterschiede ankommt, eine wichtige Rolle. Ist doch schon das Gefühl des Händedrucks ein ungemein verschiedenartiges, je nachdem wir eine jener treuherzig-derben Hände in der unserigen halten, die Shakespeare als das beste Zeichen eines tüchtigen Gemüts bezeichnet, oder eine zarte, sammetweiche, schlanke Frauenhand oder die nervöse Hand eines Virtuosen. Je zarter die Haut der Hohlhand, besonders der Fingerspitzen ist, je weniger ihre oberen Epithelschichten durch harte, schwere Arbeit verhornt, also die auf die Tastorgane wirkenden Eindrücke abgeschwächt sind, je weniger sie, wie bei Naturvölkern, durch Bekleidung verändert ist, desto feiner ist ihr Gefühl. Der Violinspieler, der die kleinsten dynamischen Unterschiede durch die Abmessung des Gefühls empfindet und zu Gehör bringt, der Pianist, der aus seinen Fingerspitzen das Fortissimo wie das sanft-säuselnde Glissando hervorzaubert, der Präcisionsmechaniker, welcher mit geringsten Größen arbeiten muß, der Kaufmann, der viele seiner Waren mit dem Gefühl abschätzen gelernt hat, der Falschspieler, der seine, für andere unbemerkbaren „petites marques" sehr wohl wahrnimmt, sie zeigen uns, bis zu welcher Feinheit das Druckgefühl, je nach Anlage und Übung, ausgebildet werden kann.

Es ist einleuchtend, daß eine Hautstelle um so feiner fühlen muß, je dichter die tastenden Nervenenden in ihr gruppiert sind. In geistvoller Weise suchte Weber durch seinen Zirkelversuch für alle Hautpartien die Distanz zu bestimmen, in welcher zwei aufgesetzte Zirkelspitzen als ein einfacher Eindruck empfunden werden. Hierbei stellte sich eine große Verschiedenheit heraus. An der Zungenspitze begann schon bei einem Abstande von etwa einem halben Millimeter Doppelempfindung, am Oberarm mußten die Zirkelspitzen sechs bis sieben Centimeter auseinander gerückt werden, ehe sie doppelt empfunden wurden. Natürlich sind auch die Fingerspitzen im stande, schon bei sehr geringem Abstande der Druckpunkte doppelte Empfindung wahrzunehmen. Macht man

Digitized by Google

diese Versuche bei einem Menschen, der sehr aufmerksam zu beobachten gewohnt oder schon ein wenig geübt ist, so ergeben sich höhere Grade der Feinfühligkeit. Aus letzterem Grunde findet man solche auch bei Blinden, die ihr Leben lang darauf angewiesen waren, durch feinere Ausbildung des Gefühls die mangelnde Sehkraft zu ersetzen. Es ist erstaunlich, zu sehen, wie solche Personen, indem sie ganze Strecken eines ihnen wohlbekannten Weges, an Häusern, Zäunen u. s. w. entlang gehen, die Annäherung an einen Menschen, an eine Mauer oder dergleichen schon ohne das Tasten, wahrscheinlich durch Luftdruck- und Luftbewegungsänderungen oder durch Temperaturunterschiede bemerken.

In hohem Grade kann der Temperatursinn der Haut entwickelt sein, wie jeder an sich selbst täglich zu beobachten Gelegenheit hat. Der Dickfellige, der Stumpfe, grob und derb Angelegte ist nicht nur gegen Druckdifferenzen ziemlich unempfindlich, es gelangen ihm auch Temperaturdifferenzen nur dann zum Bewußtsein, wenn sie ihm schon sehr stark kommen. Der feiner Organisierte, sich exakt Beobachtende vermag aber bereits ganz geringe Unterschiede thermischer Reize wahrzunehmen. Versuche haben ergeben, daß die feinsten derartigen Wahrnehmungen zwischen 27 und 33 Grad Celsius stattfinden. Je weiter sich die Temperatur eines Gegenstandes nach auf- oder abwärts von diesen Zahlen entfernt, desto weniger leicht gelingt es uns, Unterschiede wahrzunehmen. Ja, in extremen Graden hört überhaupt das Gefühl der Wärme oder Kälte auf und macht eine Umwandlung in das Schmerzgefühl durch. Feiner noch als die Fingerspitzen vermag die Zungenspitze Temperaturunterschiede abzuschätzen, was geübte Feinschmecker und Küchenchefs sehr wohl wissen. Auch die Augenlider besitzen ein treffliches Unterscheidungsvermögen, und dieses hat vielleicht dazu Veranlassung gegeben, daß manche Krankenpflegerin alten Schlages die Wärme des Breiumschlages abschätzt, indem sie ihn an die Augenlider hält. Nur so warm, „wie man ihn am Auge leiden kann", darf nach ihrer Erbweisheit ein solcher Umschlag sein. Auch die Lippen besitzen ein gutes Gefühl für Wärme und Kälte, obwohl persönliche und nationale Gewohnheiten hier ganz merkwürdig weitgehende Unterschiede erzielen. Die Temperaturen, mit denen der Russe beim Theetrinken, der Matrose beim Grog seine Lippen behaglich in Berührung bringt, werden von dem solcher Reize Ungewohnten kaum ertragen.

Natürlich ist auch die Körperoberfläche ein recht guter Gradmesser für Temperaturunterschiede. Wenn wir nicht von Unterkleidern umgeben sind, in deren Luftschichten sich die Außen- und Körpertemperatur ganz allmählich ausgleichen, so bemerken wir eine Abkühlung der Atmosphäre, ja schon den vorüberziehenden Schatten einer Wolke sofort. Im warmen Wannenbade, das allerdings die Sensibilität überhaupt erhöht, gewahrt die Haut schon eine Abkühlung um Bruchteile eines Zehntel Grades, sobald man nur ein wenig kaltes Wasser einströmen läßt. So fein also die Haut reagiert, so ist doch ihre Temperaturabschätzung eine unzuverlässige, und ganz besonders erscheint Leuten mit schwieliger Hand und verdickter, derber Epidermis das Heiße nur als warm oder lau. Schon manches kleine Kind ist im heißen Bade fast verbrüht worden, weil die alte Wärterin, die sich meist mit dem Thermometer nicht befreunden kann, die Wasserwärme mit der Hand oder mit dem Ellbogen taxiert. Im Gegensatz hierzu sind empfindliche Naturen im stande, selbst geringe Wärmeunterschiede wahrzunehmen. Ein Anhauchen aus einiger Entfernung bemerken sie auch bei geschlossenen Augen als wärmeren Luftstrom; die Temperatur einer Mauer, die der Sonne ausgesetzt war, oder die einer kalten Zimmerwand empfinden sie meterweit, und ebenso entgeht ihnen das Abkühlende eines ganz leisen, feinen Zuges nicht. Die örtliche Abkühlung einer Hautstelle durch einen darüber streichenden Luftstrom, verbunden mit rascherer Wasserverdunstung, Zusammenziehung der Hautkapillaren und Verdrängung des Blutes von der Oberfläche wirkt zunächst abkühlend wie das Fächerspiel im Ballsaal. Kühlen wir eine Hautstelle noch mehr ab, indem wir eine rasch verdünstende Flüssigkeit, wie Äther oder Äthylchlorid, aufsprühen oder Eis auflegen, so können wir zugleich die Empfindung der Hautnerven stark herabsetzen, etwaigen Schmerz lindern, aber auch völlige Gefühllosigkeit er-

Digitized by Google

zielen. Diese „örtliche Anästhesie" durch künstliche Abkühlung ersetzt bei kleineren Operationen die allgemeine Narkose durch Chloroform oder Äther, ist also für viele eine große Wohlthat. Natürlich hat auch diese künstliche Abkühlung ihre Grenze, über die man nicht hinausgehen darf, ohne ein Absterben und Erfrieren der betreffenden Hautstelle zu bewirken, ein Vorkommnis, von dem der Mensch bisweilen nicht eher etwas bemerkt, als bis es zu spät ist. Ganz ähnlich ergeht es mit dem Erfrieren einzelner Gliedmaßen bei strenger Winterkälte; auch hierbei geht der Zerstörung ein Gefühl abgeschwächter Empfindung voraus, und gerade dieses Stadium ist gefährlich.

Frost und Hitze sind Empfindungen, die als solche in unserer Haut entstehen, obwohl sie uns central zum Bewußtsein kommen. Der stark Fiebernde kann bei einer hohen Temperatur von über 41,0 Grad Celsius dennoch Fieberschauer, ja Schüttelfrost mit der Empfindung von Hautkälte haben. Oft schon hat die anscheinend kühle Stirn, Nase und Hand eines Kranken die Umgebung so lange getäuscht, bis das Thermometer über die Fieberhöhe aufklärte. Diese scheinbare „Fieberkälte" darf als paradoxe oder perverse Temperaturempfindung bezeichnet werden. Daß es den, welcher etwas Furchtbares mit ansehen muß, kalt überrieselt, daß dem in Angst Schwebenden „kalter Schweiß" auf die Stirn tritt und der Errötende die Blutwallung zuerst durch Wärmegefühl wahrnimmt, sind Beispiele solcher charakteristischer Temperaturempfindung, welche primär oder reflektorisch in der Haut entsteht. In diese verlegen wir allerdings auch irrtümlich manche Gefühle, die im Verlaufe eines Nervenstammes entstehen. So glaubt der Amputierte Schmerz in einer Zehe zu fühlen, obwohl der betreffende Fuß schon längst durch einen Stelzfuß ersetzt ist. Ein Kind, welches irgendwo Schmerz empfindet, giebt den Sitz desselben meist nur ganz unsicher an und verlegt ihn oft in die Peripherie.

Neuerdings hat man gefunden, daß eigentümlicherweise manche Hautstellen nur Temperaturen, die über der normalen Körperwärme liegen, empfinden, andere nur kühlere Grade. Ferner fand Goldscheider gesonderte Hautpunkte für Druck- und für Temperaturempfindungen und konnte nachweisen, daß die Druckpunkte am dichtesten angeordnet sind, weniger dicht die Kälte- und die Wärmepunkte. Wenn sich diese Verteilung ganz specifischer Empfindungen auf gesonderte Nerven bestätigt, so würde uns eine wichtige Umgestaltung der Lehre von den Empfindungen in Aussicht stehen. Unser übliches Fühlen würde danach eine Mischform sein, und das Wort von den „gemischten Gefühlen" wäre nicht ohne physiologische Grundlage. Was wir als psychische Gefühle ansehen, würde als das Ergebnis solcher teils mechanischer, teils thermischer, teils Sinnesempfindungen anzusehen sein. So verursacht bei Liebkosungen das Anschmiegen an eine lebenswarme Wange ein aus Druck- und Wärmereiz zusammengesetztes seelisches Behagen, das Berühren einer kalten Hand aber ein Unlustgefühl, wenn man sich nicht damit trösten will, daß der Inhaber vielleicht ein „warmes Herz" hat.

Nicht immer ist die Hautempfindlichkeit ein ganz zuverlässig arbeitender Vorgang. Bisweilen scheint sie geradezu Täuschungen hervorzurufen, wie unter anderem der bekannte, aus dem grauen Altertum herrührende Versuch, bei dem uns, wenn wir den Mittelfinger der rechten Hand über den Zeigefinger schlagen und zwischen beiden eine Erbse hin- und herrollen, das Gefühl zweier Kugeln entsteht, während die Erbse, wenn wir die Finger parallel ausgestreckt halten, als einfach empfunden wird. Unsere Hautnerven sind aber dabei ganz ehrliche Gesellen und machen sich keines Betruges schuldig. Nur unsere Psyche führt ihn aus, indem sie, da der Mittelfinger den Gegenstand an seiner Außenseite, der Zeigefinger ihn an der Innenseite fühlt und dies, nach unserer Erfahrung, nur durch zwei Gegenstände möglich ist, durch einen Trugschluß die Existenz von zwei Gegenständen annimmt.

Bei manchem Menschen tritt die Empfindung schnell, unmittelbar nach dem ursächlichen Reize auf, bei anderen langsam, ja auffallend spät. Wieder bei anderen folgt der eigentlichen Empfindung noch eine Nachempfindung. Es sind dies individuelle Unterschiede des Hautgefühls, welche wohl auf die specifische Eigenart der Nervenleitung bei dem Betreffenden zurückzuführen sind; denn

Digitized by Google

dieſe funktioniert überhaupt bei dem nervöſen, erregten, leidenſchaftlichen Menſchen in ſchnellerem Tempo als beim gleichgültigen Phlegmatiker.

Unſere Haut trägt dazu bei, uns über den Raum zu orientieren, d. h. uns in der Ortsbeſtimmung eines auf ſie einwirkenden Reizes zu unterſtützen; aber der Orts- und Raumſinn hat keineswegs bloß in der Haut ſeinen Sitz, ſondern auch im ſogenannten Muskelgefühl. Und doch können wir, auch wenn dieſes nicht in Thätigkeit tritt, bei geſchloſſenen Augen mit frappanter Sicherheit die Stelle, an der unſere Haut berührt wird, angeben. Vor unſerem geiſtigem Auge liegt unſere Körperoberfläche in allen ihren Einzelheiten und gegenſeitigen Verhältniſſen wie eine uns wohlbekannte Karte klar und deutlich ausgebreitet. Die Leitungen der Empfindungsnerven, welche von den zahlloſen Stellen der Peripherie nach dem Centrum ziehen, geben dem Gehirn ſo ſichere Meldung, daß dieſes über die Ausgangsſtation eines Gefühls, über die Örtlichkeit des Reizes, zum Teil auch über die Art desſelben, die Richtung einer Reizbewegung und dergleichen nicht in Zweifel ſein kann. Das Muskelgefühl unterſtützt dieſe Orientierung, Übung erhöht die Sicherheit der Ortsangabe, Ermüdung verringert ſie, Krankheiten des Nervenſyſtems können ſie ſtark abſchwächen, aufheben oder zu irrigen Schlüſſen führen. Sagt man einem Geſunden, er ſolle bei geſchloſſenen Augen einen beſtimmten Punkt ſeiner Haut berühren, ſo trifft er dieſen ziemlich genau; bringt man einen Arm in eine beſtimmte Stellung, ſo kann der Geſunde, auch wenn ihm die Augen zugehalten werden, auf Verlangen dem anderen Arm die gleiche Stellung geben. Überall kombiniert ſich in ſolcher Weiſe mit dem Hautgefühl das ſogenannte Muskelgefühl.

Dieſer ganz eigenartige Orientierungsſinn iſt nun keineswegs, wie man aus dem Namen ſchließen könnte, auf die Muskeln beſchränkt. Auch andere nervenhaltige Gebiete des Körpers, ſelbſt die Knochen und Gelenke wirken zuſammen, um unſerer Pſyche von jedem Schritte, den wir thun, von jeder Verrichtung unſerer Hand, von jeder Bewegung, Stellung und Haltung unſeres Körpers Rechenſchaft zu geben. Selbſt wenn wir uns nicht in jedem Augenblick deſſen bewußt werden, funktioniert doch dies Gefühl, ſo lange wir geſund ſind, höchſt präcis; daher kommt es, daß wir auch im Dunkeln über jeden Teil unſeres Körpers, über den jeweiligen Stand der einzelnen Teile gegeneinander und im Raum, über die Diſtanzen u. ſ. w. recht genau unterrichtet, nie darüber in Zweifel ſind. Schon das richtige Taſten des Blinden oder des Sehenden, welcher ſich in Finſternis befindet, iſt nur ſo völlig zu erklären; das bloße „feine Gefühl“ der Finger reicht dazu nicht aus. Der Blinde befühlt einen Gegenſtand oder eine Perſon, und indem ſeine Finger darüber hingleiten, macht er ſich über die Maße und Proportionen auf Grund ſeiner Erfahrungen ein ziemlich korrektes Bild. Denn er weiß, welcher Entfernung und Wegſtrecke jede ſeiner eigenen Muskelbewegungen entſpricht. Taſtet er den Weg mit ſeinem Stocke, ſo ſchätzt er unbewußt nach der Thätigkeit ſeiner Arm- und Beinmuskeln Diſtanz, Erhebung und Senkung des Weges oder die Entfernung eines Baumes von ſeinem Kopfe und dergleichen. Aber auch der Sehende lernt bei einiger Übung Form und Beſchaffenheit der Gegenſtände lediglich durch das Gefühl, alſo ohne Zuhilfenahme des Auges, abſchätzen.

Sicher wirkt ſchon beim Säugling das Muskelgefühl mit, um ihm ſeinen Geſichtseindruck zu ergänzen. Er betaſtet alles von den verſchiedenſten Seiten, bis er darüber klar iſt, welche Geſtalt das Geſehene hat. Er ſucht es zu erreichen, wenn es nicht in ſeiner unmittelbarſten Nähe iſt; aber erſt durch das Muskelgefühl und die aufzuwendende Muskelarbeit lernt er die Entfernungen richtig abſchätzen. Wenn jemand in ſtockfinſterer Nacht ſein gewohntes Zimmer betritt — natürlich nicht etwa unter der Einwirkung eines kleinen Rauſches —, und wenn er trotz offener Augen nicht die Hand vor Augen ſieht, ſo iſt es das Muskelgefühl, welches ihn ſicher führt. Dank dieſer Orientierung ſchlägt er von der Stubenthür aus die Richtung, wo die Zündhölzchen ſtehen, ein, ſtreckt den Arm richtig aus und findet ſie, vorausgeſetzt, daß der dienſtbare Geiſt ſie an die gewohnte Stelle geſetzt hat. Geht er im Dunkeln die Treppe hinunter oder hinauf, ſo beurteilt er die Höhe der wohl-

Digitized by Google

bekannten Stufen genau und tritt selten fehl. Er fühlt die Thürklinke und weiß dann sofort, wie weit er Hand und Arm nach abwärts bewegen muß, um den Schlüssel in das Schlüsselloch zu bringen.

Wenn wir sehen, welches feine Orientierungsvermögen manche Tiere haben, wie sie ihre Fühler und Taster zu gebrauchen wissen, um sich zurecht zu finden oder eine Annäherung an andere Gegenstände rechtzeitig zu bemerken, wenn wir ferner sehen, wie ihre langen Tasthaare an der Schnauze gleichen Zwecken dienen, ja zuweilen die Augen, auf beweglichem Stiele sitzend, den Raum auch mechanisch durchtasten helfen, so müssen wir über diese Verfeinerung des Tastgefühles staunen. Aber wir staunen noch mehr, wenn wir sehen, daß diese Taster nur die Vorposten und Kundschafter sind, die aufklärenden, umherschwärmenden Organe, daß aber auch das Tier erst durch den Muskelsinn die völlige Sicherheit in der Ortsbestimmung erlangt. Die höchsten Triumphe feiert die Ausbildung dieses Muskelsinnes bei der Dressur, wie wir beim apportierenden Hunde und dem die hohe Schule gehenden Pferde sehen. Aber auch an den in Freiheit lebenden Tieren läßt sie sich beobachten. Selten verfehlt das in gewaltigem, aber wohlgezieltem Sprunge sich auf sein Opfer stürzende Raubtier sein Ziel, und ganz prompt erlegt der Vogel im Fluge seine Insektenbeute. Und der des Nachts auf dem Zweige oder im Baum schlafende Vogel balanciert sich dabei auch nur dank seinem Muskelgefühl. Wie ungeschickt benimmt sich freilich, im Vergleich damit, ein Mensch, der mit verbundenen Augen „Blinde Kuh“ oder „Topfschlagen“ spielt! Zu wenig geübt, auch ohne das „Sehen“ lediglich durch den Muskelsinn sich zurechtzufinden, weicht er zur größten Erheiterung der Zuschauer in fast unglaublicher Weise von dem Ziele ab, während der Geübte sich über Richtung, Entfernung in der Ebene, über Höhe und Tiefe gut orientiert. Nur beim „Einschlafen“ einer Extremität oder bei schwerem Nervenleiden geht das so wertvolle, so unentbehrliche Muskelgefühl verloren.

Dem Gesunden ist es ein ungemein zuverlässiger Führer, dem Geübten eine Quelle großen Vergnügens und ein Mittel, staunenswerte Leistungen zu vollbringen. Mögen die verschiedensten Faktoren bei dem Muskelsinn mit im Spiele sein, wie Druck, Spannung und Zug, Beharrungsvermögen und Centrifugalkraft, Reibung, Elasticität und Gleichgewichtsgefühl, ungleiche Blutverteilung oder dergleichen mehr — die Gesamtwirkung ist der Sinn für Ortsbestimmung in und außer uns, für den Wert und die Wirkung jeder unserer Bewegungen, für die richtige Schätzung der Arbeitsleistung unserer Muskeln. Wie fein dieses Muskelgefühl ist, zu welchen unmeßbar kleinen Unterschieden in seinen Leistungen es den Menschen befähigt, das zeigt uns die tägliche Beobachtung auf den verschiedensten Gebieten exakter, technischer Arbeit. Übung macht auch hier den Meister. Der Virtuos erzielt so die feinsten, rhythmischen und dynamischen Nuancen, die zartesten Schattierungen des Klanges und eine Geläufigkeit in den Passagen, die jeder Erklärung spottet. Die Gewißheit eines Künstlers, selbst im Dunkeln spielen zu können, beruht größtenteils auf dem Muskelsinn. Blicken wir auf die ganze, bunte Welt der sogenannten „Artisten“! Sie müßte ohne dies Hilfsmittel auf die meisten ihrer „Tricks“ verzichten. Denn die Sicherheit, mit welcher der Jongleur sein Spiel ausführt, der Turner das fliegende Trapez erreicht, die Dame auf dem Drahtseil promeniert, der Voltigeur springt, der Zauberkünstler „changiert“, sind nur durch dies Hilfsmittel möglich. Der Kassierer, der, blitzschnell zählend, Banknoten oder Goldstücke durch die Finger gleiten läßt, ohne sich zu verzählen oder ein unechtes Stück durchzulassen, der Billardspieler, der einen besonders gut berechneten Stoß ausführt, die junge Dame, die sich im Croquet oder Tennis auszeichnet, der Fahrer, welcher sich auf den Schlittschuhen oder auf dem Rade im Gleichgewicht erhält — sie alle können des Muskel- und Kraftsinnes nicht entbehren. Er ermöglicht es dem Arzt, die feineren Unterschiede in der Pulswelle zu erkennen. Selbst die bei ihrem Auftauchen so unerklärliche Produktion des „Gedankenlesens“ beruht darauf. Doch wozu in die Weite schweifen? Jede einzelne, selbst die alltäglichste unserer Handlungen erfordert das Muskelgefühl. Jeder relative Unterschied kommt uns, soweit wir sie nicht überhaupt

Digitized by Google

ganz automatisch ausführen, wie das Gehen, Drehen und Wenden unseres Körpers, nur durch dies Gefühl zum Bewußtsein.

So kommt es, daß unser ganzes psychisches Empfinden durch die zahlreichen Muskelgefühle, welche auf das Centralorgan einwirken, sehr stark beeinflußt wird und unser „Allgemeingefühl" das Resultat und die Summe verschiedener Muskelgefühle ist. Solche Allgemeingefühle, wie Lust und Unlust, Wohlbefinden und Mißbehagen, Frische und Abgespanntheit, freudige Energie und trübselige Apathie werden durch kombinierte Empfindungen, welche wir von vielen Körperstellen haben, sehr wesentlich bestimmt. Wir „empfinden uns selbst", wie es ja schon das schöne Morgenlied ausdrückt: „Dir sei Preis! Ich lebe wieder, Vater, und empfinde mich." Der eine „fühlt" sich, und diese expansive Empfindung hat sogar zuweilen etwas schwer zu Erklärendes an sich, was der Dichter mit den treffenden Worten bezeichnet: „Mich ergreift, ich weiß nicht wie, himmlisches Behagen." Die höchste poetische Weihe findet dies Gefühl da, wo wir in der gewaltigen Natur Gottes Nähe „fühlen", wo wir „empfinden", daß sein Odem uns umweht, und uns fast „der Erde entrückt fühlen" oder doch hoch erhoben über alles Niedere, Gemeine, Alltägliche. Dies Allgemeingefühl kann sich andererseits in jovialster Weise bis zu den höchsten Graden des Wohlbefindens steigern, welche einer der Studenten in Auerbachs Keller als „kannibalisch wohl" bezeichnet. Der andere fühlt sich „gar nicht gut", sogar „hundeschlecht". Die tägliche Frage „Wie geht's?", bei der mancher gedankenlose Frager freilich gar nicht erst eine Antwort abwartet, bezieht sich weit weniger auf die geschäftliche oder sociale Lage des Betreffenden als auf sein leibliches Wohl und auf sein Allgemeinbefinden.

Empfindungen sind aber nicht nur für das physische Leben von Bedeutung, sondern nicht minder für das seelische. Dies wird uns ganz besonders an zwei Organen recht klar, am Herzen und am Gehirn, welche beide ja mit unserer Psyche im engsten Zusammenhange stehen. Das Herz hat seine eigenen Gefühlsnerven, welche uns örtliche Störungen, wie Blutüberfüllung, Entzündung u. s. w., in Gestalt von Druck, Stichen und Beklemmungen zu peinlichstem Bewußtsein bringen. Andererseits aber spiegelt seine Thätigkeit, die Stärke, der Rhythmus, die Zahl seiner Kontraktionen, jede Schwankung unserer psychischen Gefühle wieder. Auch das Hirn kann physische Schmerzempfindungen haben, d. h. die daselbst verlaufenden sensiblen Fasern und die Hirnhäute fühlen an Stelle der an sich gefühllosen Gehirnmasse krankhafte Störungen, wie jeder weiß, der nur einmal Kopfschmerzen hatte. Aber andererseits entstehen sicher im Centralorgan unseres Seelenlebens jene rein psychischen Gefühle, die nichts mit nachweisbaren organischen Veränderungen zu thun haben. Sie beeinflussen als Lust und Freude, als behagliche Stimmung, Wohlgefallen und Liebe, als künstlerischer Genuß oder als die Gegensätze angenehmer Empfindungen unser geistiges Leben und Sein. Berühren sich doch physisches und psychisches Empfinden vielfach aufs innigste. Der Druck der Hand, der Kuß, das Liebkosen erregen neben dem primären körperlichen Gefühl auch seelische Gefühle angenehmer Art; ein Schlag, ein Stoß, das Streichen über etwas Rauhes und Widerhaariges oder Glitschig-Glattes ruft unangenehme seelische Empfindungen analoger Art wach. Die Körperstrafen sollen nicht bloß schmerzhafte Gefühle erregen und physisch weh thun, sondern zugleich moralisch durch die damit verbundene Schande schmerzen. Wenn wir in geistigem Sinne von einem feinen oder stumpfen, einem schwachen oder starken Gefühle sprechen, so ist das von körperlichen Gefühlen übertragen. Weil es ihnen ähnelt, drängt sich uns der Vergleich auf. Oft sind es auch reine Sinnesempfindungen, welche die Regungen des Gemütes, die Empfindungen der Psyche, die ästhetischen Eindrücke erwecken oder beeinflussen. Es gilt dies ganz besonders von unserem Mitfühlen. Wir sehen jemand leiden, hören ihn jammern, wir sehen ihn über ein unerwartes Glück erfreut und hören ihn jauchzen und glauben, das, was er empfindet, bei lebhaftem Anteil gleichfalls zu empfinden. Ganz den wirklichen, zusammengesetzten Gefühlen entsprechend giebt es für uns auch in seelischer Hinsicht analoge Gefühle, die teils einfach und rein sind, teils einander widerstreiten, so daß wir den „Zwiespalt der Natur" empfinden. Wir

Digitized by Google

sprechen von Gefühlen, die sich laut äußern, und von solchen, die im Inneren verschlossen bleiben. Ein Hochgefühl schwellt des Menschen Brust in Momenten der Begeisterung; Sorge, Kummer, Angst verursachen ihm ein niederdrückendes Gefühl; das Bewußtsein der Machtlosigkeit erfüllt ihn „in seines Nichts durchbohrendem Gefühle". Bald ist es Schamgefühl, bald Zorn und Erregung, bald Glück und bald Trauer, was er empfindet. Bei einem tritt das Gefühl der Sicherheit, Festigkeit, Bestimmtheit und eisernen Notwendigkeit in den Vordergrund, beim anderen das der Scheu, der Unsicherheit, des Schwankenden und Ungewissen, ein Zustand, der selbst zu Täuschungen über das eigene Gefühl führen kann. In den meisten Fällen ist dieses aber ein sicherer Kompaß, der uns selbst in tiefer Nacht und bei bewölktem Himmel den rechten Weg zwischen den Klippen und Untiefen des Lebensmeeres hindurch zum Ziele führt. „Wenn ihr's nicht fühlt, ihr werdet's nicht erjagen."

Dies Goethesche Wort enthält die volle Würdigung des richtigen Gefühls, das „Herz zum Herzen schafft", wenn es „von Herzen geht". Auch in der Rede wirkt die wahre, tiefe Empfindung ergreifend, packend. Sie erst macht, wie Quintilian richtig sagt, den Redner; er überzeugt nur, wenn er selbst überzeugt ist, und siegt nur, wenn er an den Sieg seiner Sache glaubt.

Nicht des Beifalls arme Gaben,
Gottes Blick und dein Gefühl
Tragen dein Gemüt erhaben
Über dieses Weltgewühl.

Wie der Tonkünstler, der ein besonders ausgebildetes, feines Tastvermögen besitzt, unsere Bewunderung erregt, so zieht uns der im idealen Sinne feinfühlige Mensch an. „Menschen von feinem Gefühl bezaubern," sagt mit Recht Jean Paul. Ebenso freilich stoßen uns Menschen ab, die jenes Vorzugs entbehren, denen Roheit, Grobheit, ein unfeines Empfinden oder eigentlich so gut wie kein Empfinden eigen ist.

Eine besondere Art des überwallenden, überschäumenden Empfindens ist ein Vorrecht der Jugend, jener „Jahre des Gefühls", in denen es sich so schön „schwärmt". Aber dieser Enthusiasmus überschreitet auch bisweilen, wenn Vernunft nicht die Gefühle regelt und zügelt, die gebührenden Grenzen. Ein solches Überwiegen der Gefühlsseite, das bis zur Gefühlsduselei, Phantasterei und Überspanntheit ausarten kann, bringt, da die Seite des Verstandes vernachlässigt wird, so manche junge Seele aus dem Gleichgewicht. Täuschungen und Enttäuschungen sind die Folge einseitiger, nicht von logischem Denken und von Selbstkontrolle begleiteter Pflege der Gefühlssphäre. Denn die Betreffenden verlernen es leicht, sich in der Wirklichkeit des Lebens zurechtzufinden, ohne irre zu gehen, und erfahren an sich die Wahrheit von Goethes Worten:

Die uns das Leben geben, herrliche Gefühle,
Erstarren in dem irdischen Gewühle.

Aber derselbe Dichterphilosoph, der alle Saiten des Gemüts anzuschlagen wußte, zeigt uns zugleich, wie hoch er selbst ein korrekt geleitetes Gefühl stellt:

Was auch behaupte die Philosophie,
Trau dem Gefühl, es täuscht dich nie:
Es ist das Rechte und ist das Beste.
Nur halt am rechten Gefühl auch feste.

Auch Schiller giebt uns in einem seiner Distichen die echt Kantische Lehre, dem Gefühle als weisen Begleiter den Verstand zur Seite zu stellen: „Kannst du nicht schön empfinden, dir bleibt doch vernünftig zu wollen."

Aber ein anderer, Jean Paul, tritt — seiner Eigenart entsprechend — wieder für die Rechte des Gefühls ein: „Wer nicht zuweilen zu viel, zu weich empfindet, der empfindet gewiß immer zu wenig." So wogt der Kampf zwischen Herz und Kopf ewig hin und her, und die großen geistigen Heerführer erheben bald hier, bald dort ihre rufende Stimme. Manche behaupten, daß bei der Frau das Gefühl, beim Mann mehr der Verstand überwiegt, eine Regel, die aber sicher zahlreiche Ausnahmen hat. In einem aber sind alle einig, in der Wertschätzung des maßvollen Gefühls und in der Verachtung der Gefühllosigkeit.

Die größten Lyriker aller Zeiten waren denn auch stets die Schatzgräber des Gemüts. Sie verstanden es, mit dem ans Tageslicht geförderten Gold und Edelgestein ihr künstlerisches Gestalten zu schmücken. In seinen Liedern strömt das Empfinden, die Seele des Dichters aus:

Digitized by Google

So des Sängers Lied aus dem Innern schallt
Und wecket der dunkeln Gefühle Gewalt,
Die im Herzen wunderbar schliefen.

Dem bildenden Künstler aber ist das rechte Gefühl für Schönheit und Harmonie eine praktische Schule der Ästhetik, ein Zauber, der seine Schöpfungen verklärt und unsterblich macht. Für immer bleiben sie frisch; denn „auf alles setzt sich Staub, nur nicht auf Geist und Empfindung." Dies künstlerische Empfinden läßt sich selbst bei den besten Meistern nicht erlernen; nur das technische Gestalten, das weise Maßhalten des Gefühls und allenfalls das durch Überlegung Erreichbare können sie lehren. Alles andere ist eine angeborene, undefinierbare Gabe, kurz eine „Gefühlssache", in der das „Zuviel" ebensowenig taugt wie das „Zuwenig". Das Überwiegen des Gefühls macht den dramatischen Künstler weichlich und larmoyant, den komponierenden oder vortragenden Musiker süßlich, den Maler oder Bildhauer kraftlos, unverständlich, zu sehr geneigt, unter Vernachlässigung der künstlerisch durchgeführten, abgeklärten Arbeit durch Wiedergabe seiner übertriebenen subjektiven Stimmung wirken zu wollen. Ein Überschuß an Verstand aber macht jedes künstlerische Schaffen und Gestalten kühl, nüchtern, ärmer an Wirkung. Auch Naturell und Charakter des Menschen können durch Gefühlsübermaß leiden; sie verlieren Leben, Mark und Kraft.

Nicht immer braucht das wahre Gefühl sich laut zu äußern; im Gegenteil ist das Unausgesprochene, bei dem die Seele (nach Hölderlin) „still und bewegt", oft viel intensiver:

Gefühl, an Inhalt reicher als an Worten,
Ist stolz auf seinen Wert und nicht auf Schein.

Es gab eine Litteraturperiode, welcher die Empfindung ein ganz eigenartiges Gepräge aufdrückte, indem sie die „Empfindsamkeit" schuf. Lessing erfand den Ausdruck „Empfindsame Reise" für Bodes Übersetzung von Yorik-Sternes Sentimental Journey (1768), der dann von Bürger, Claudius und selbst Goethe angewandt wurde. Die Wiedergabe der reinen Empfindungen, der Kultus der „Schönen Seelen" stand damals in Blüte und gewiß nicht zum Nachteil der Litteratur, wenn auch später das Sentimentale, das doch immer einen krankhaften Zug hatte, einer gesunderen Realistik weichen mußte.

Wir sehen, daß ein Überschuß an Gefühl und Empfinden für den Menschen keine besonders günstige Eigenschaft ist, müssen aber noch weiter gehen. Er kann selbst ins Abnorme, in Überempfindlichkeit, in krankhafte Gefühle, ja in Seelenleiden ausarten. Solche pathologische Ausschreitungen über die normale Gefühlssphäre hinaus führen nicht nur zu Gefühlstäuschungen, sondern auch zu wirklichen Psychosen, sei es in der Form der Expansion, Exaltation und Erregung, sei es als Depression und Schwermut oder auch in beiden Arten abwechselnd. Gewöhnlich sind es erblich belastete, hysterisch-nervöse oder falsch erzogene Naturen, deren Wesen nach der einen oder anderen Seite zu unmotiviert starkem Ausdrucke des eigenen Empfindens neigt. Ebenso wie diese bedauernswert sind, pflegen aber andererseits die kritisch-satirischen Spottnaturen abzustoßen, denen keine Gefühle heilig sind und die weder selbst edler Empfindungen fähig sind, noch sie bei anderen achten. Von solchen gilt des Dichters Warnung:

Fliehe den Mann, der mit schiefem Verstand der Empfindungen spottet,
Mehr noch ein witziges Weib, das mit Empfindungen spielt.

Für den Menschen, der zum Dasein erwacht, ist das Gefühl die erste Kunde, die er von der Welt erhält. Wenn er aus dem Leben scheidet, ist das letzte Abendrot, dessen freundlicher Schimmer langsam abblaßt, bis über ihn die ewige Dämmerung hereinbricht, das Schwinden des Empfindens. Aus der Sphäre der Gefühle, in der sein Körper und Geist leben und weben, empfängt er täglich, stündlich Eindrücke, Anregungen, Reize, Freuden und Schmerzen aller Art. Von seinem Empfinden oft völlig beherrscht und geleitet, darf er sagen: „C'est plus fort que moi." Auf sein Leben aber paßt die schöne Grabschrift, die man der Charlotte Ackermann-Schröder in Hamburg gesetzt hat:

Ist das Leben nicht ein Traum
Flüchtiger Gefühle?
Ausgelaufen war ich kaum
Und bin schon am Ziele.

Digitized by Google

Moderne Klavierkünstler

Von

Karl Storck

(Nachdruck ist untersagt.)

Schon 1863 hat der Geschichtschreiber der Klavierlitteratur, Karl Friedrich Weitzmann, erklärt, daß Liszt die Ausdrucksmittel des Klaviers so sehr gesteigert habe, daß sie erschöpft schienen und eine Erweiterung nicht mehr möglich sei. Die Entwickelung bis heute scheint ihm recht zu geben, denn was seither in dieser Hinsicht geleistet worden ist, ist mehr eine einseitige Betonung eines bei Liszt vorhandenen Mittels, zumeist auf Kosten der harmonischen Gesamtwirkung. In dieser Hinsicht wären zu erwähnen: Tausigs Weiterbildung der Verteilung der Passagen unter beide Hände, Rubinsteins heroische Ausgestaltung des Oktavenspiels und der Neueren Busoni, d'Albert, Reger gesteigerte Vollgriffigkeit bei Übertragung Bachscher Orgelkompositionen auf das Klavier allein.

Doch, alles das zugegeben, auch hier hieße an einer Weiterentwickelung zweifeln, an der Menschheit selber zweifeln. Was zunächst das rein Technische betrifft, so wird genau, wie Liszt nicht nur alle Fortschritte des Klavierbaues sofort auszunutzen wußte — z. B.

Digitized by Google

Moritz Moszkowski.

Digitized by Google

UNIV. OF
CALIFORNIA

Digitized by Google

Erards Repetitionsmechanik für die Rhapsodien —, sondern auch umgekehrt auf den Klavierbau selber anregend wirkte, eine neue Zeit sich vor neue, gesteigerte Mittel gestellt sehen.

Unendlich weiter aber ist das Feld der Klavierkomposition. Und zwar scheint mir nicht einmal das Konzertinstrument ausgenutzt zu sein. Die Anregung, die Liszt in seinen, bei ihm selber vereinzelt stehenden „Totentanz"-Variationen gegeben hat,* ist bis heute fast gar nicht fruchtbar geworden. So weit ich sehe, hat nur Karl Gleitz (geb. 13. Sept. 1862 zu Hitzerode, lebt in Berlin), der Verfasser von „Künstlers Erdenwallen", diese Anregung konzertant-virtuoser Programmmusik aufgenommen. Seine Phantasie für Klavier und Orchester „Irrlichter" ist vielleicht das beste seiner Werke. Der Klaviersatz selber steht allerdings vollständig im Zeichen Liszts, besticht aber durch Anmut und reiche Melodik. Ihm fällt die Aufgabe zu, die verschiedenen Irrlichter zu charakterisieren, die den Menschen (Orchester) in Gefahren und Verderben locken. Weniger gehört hierher des Franzosen Vincent d'Indy (geb. 27. März 1851 zu Paris) auch an sich nicht hervorragende „Symphonie sur un Chant montagnard", wo er über gedankliche Ansätze, dem Klavier gewissermaßen die Rolle des Bergsängers zuzuteilen, nicht hinauskommt, so nahe die Ausführung des mir glücklich scheinenden Gedankens auch lag.

Viel bedeutsamer aber erscheint mir der Hinweis auf einen Weg, der, trotzdem die Größten auf ihm vorangeschritten sind, heute völlig unbegangen ist, auf dem man aber zur Neubelebung gerade der Form gelangen könnte, von der man zumeist sagt, daß sie völlig ausgenutzt sei, des Klavierkonzerts.

Was Beethoven in seinem fünften Konzert gethan hatte, die Eingliederung des Klaviers in den orchestralen Körper, war von den Nachfolgenden weitergeführt worden. Wir können einerseits Liszt, andererseits Brahms als äußerste Folge dieses Bestrebens auffassen. Beide behandeln das Klavier als Teil des Orchesters. Während aber Liszt dem Klavier die in seinem Tonumfang liegende Vorzugsstellung wahrte, indem er die Klavierpartie aus Geist und Art des Klaviers herausschrieb, schuf Brahms einfach für ein Orchester, in dem sich auch ein Klavier findet. Seine Konzerte sind im Grunde Symphonien mit obligater Klavierstimme.

Schriftprobe von Eugen d'Albert.

Daran, daß die Mehrzahl der seither komponierten Klavierkonzerte dem Vorbilde von Brahms, der übrigens da nur auf dem Wege weitergeschritten ist, den Schumann gewiesen, folgen, liegt es, daß sie ihren Zweck als Konzerte nicht erfüllen, daß sie mit ganz wenigen Ausnahmen sich im Konzertsaal nicht zu halten vermögen. Die wenigen, denen wir heute begegnen, sind dabei durchaus nicht die musikalisch wertvollsten, sie sind nur dankbarer, weil sie pianistischer, weil sie eben wirklich Klavierkonzerte sind.

Über Wert oder Unwert der Form zu streiten, ist hier nicht der Ort. Der Umstand, daß die größten Schöpfer zu ihr gegriffen haben, ist für mich wenigstens beredter als die gelehrtesten Auseinandersetzungen geistreicher Theoretiker. Wichtiger ist die Frage: Wie kann Bedeutsames und womöglich Neues in der Form geschaffen werden?

Wir hatten in Mozarts Klavierkonzerten die ideale Verkörperung der Bedeutung des

* Vergl. den Aufsatz „Klaviermusik und Klavierspiel" im Oktoberheft 1901.

Digitized by Google

Begriffs Konzert als Wettſtreit erkannt, als eines inſtrumentalen und klanglichen Wettſtreites zwiſchen dem durchaus klaviermäßig behandelten Soloinſtrument und dem von Mozart in dieſer Verbindung zuerſt durchaus ſymphoniſch behandelten Orcheſter.

Wie aber, wenn dieſer Wettſtreit aus dieſem rein techniſchen Gebiet ins Inhaltliche, ins Ideelle verlegt wird? Wir haben auch hierfür das Vorbild. Bis zu einem gewiſſen Grade ſchon im D-moll-Konzert des einem Urgrunde aller Muſik gleichen großen Johann Sebaſtian. Auch dort vertritt das Soloinſtrument im allgemeinen den Einzelmenſchen, der den Mächten des Schickſals (Orcheſter) trotzt. Vollſtändig durchgeführt aber ſehen wir dieſe ideelle Teilung im Andante des G-dur-Konzertes von Beethoven. Schon der oft etwas weitſchweifige, im Grunde

Wilhelm Berger.

aber doch beſte Biograph Beethovens, A. B. Marx, hat dieſen Satz der Scene zwiſchen Orpheus und den Furien verglichen, in ihr das Ringen des einzelnen gegen eine geſchloſſene Maſſe, das Flehen des einzelnen gegen die Härte des Schickſals geſehen, in dem ſchließlich der Bittende ſiegreich bleibt. Der ganze Satz iſt auch formell ein Dialog, eine dramatiſche Scene.

Wir wiſſen nicht, worüber wir mehr ſtaunen ſollen, ob über das Wunderbare dieſer Genies, in denen der ganze Umfang der muſikaliſchen Welt lebendig geworden iſt, oder über die faſt unverſtändliche Thatſache, daß eine ſo durchaus muſikaliſche Erſcheinung ohne Anregung für die Nachwelt geblieben iſt. Wenn es noch eines Beweiſes dafür bedürfte, daß die muſikaliſche Überlieferung im Grunde nur eine formelle iſt, hier wäre er gegeben. Es iſt das um ſo verwunderlicher, als gerade das Klavier für einen ſolchen Gedankenwettſtreit der ideale Vertreter iſt. Denn es umfaßt, ebenſo wie ſein Gegner, die ganze Welt des Tones, nur daß ſie bei ihm nur in einer Farbe erſcheint gegenüber der Buntheit des Orcheſters. Iſt es nicht dasſelbe Verhältnis wie zwiſchen dem einzelnen Menſchen und der Geſamtwelt um ihn herum? — In der Ausnutzung dieſes Verhältniſſes der Inſtrumente zueinander ſcheinen mir ſich weite Bahnen zu eröffnen, aus deren Verfolgung auch die Programmmuſik eine gerade echt muſikaliſche Befruchtung gewinnen könnte.

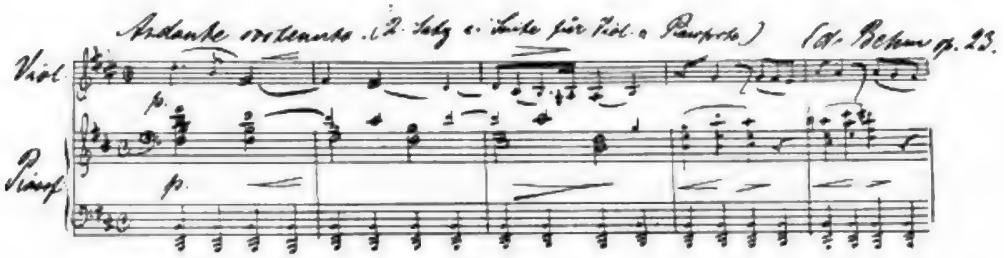
Für eine andere Richtung, in der die Klavierkompoſition eine Bereicherung erfahren kann, ſie auch ſchon zum Teil erfahren hat, bieten auch ſchon Liszts Beſtrebungen den Untergrund. Sein Trieb, alles zu umfaſſen, äußerte ſich auch darin, daß er dem Klavier die ganze Muſiklitteratur zu gewinnen ſuchte, alſo eine Übertragung des deutſchen Romantikerſehnens nach „Weltlitteratur“ aufs muſikaliſche Gebiet. Nun hat Liſzt hauptſächlich die eine Seite dieſes Strebens ausge-

Digitized by Google

bildet, indem er das muſikaliſch Wertvolle, wie er es fand, fürs Klavier übertrug: von italieniſchen Arien bis zu Wagner, vom einfachen Liede bis zu den Symphonien Beethovens oder Berlioz', die Etüden Paganinis, wie die Orgelwerke Bachs.

Ed. Behm.

Aber auch die nationale Seite dieſer Beſtrebung nach Weltlitteratur iſt bei Liſzt vorhanden. Doch es iſt natürlich, daß, ſo kosmopolitiſch er veranlagt war, er doch nur dann hätte das Ziel erreichen können, wenn es eine ſolche nationale Muſik bei verſchiedenen Völkern gegeben hätte. Das war aber nicht der Fall. Seit der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts vollzieht ſich alle Muſikentwickelung in Deutſchland, wenigſtens ſoweit die inſtrumentale Muſik in Betracht kommt. Gewiß hat gerade die Klavierlitteratur ſchon in der erſten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts einen mehr kosmopolitiſchen Charakter. Aber von der vereinzelten Erſcheinung eines Chopin abgeſehen, beruht dieſer Kosmopolitismus mehr in einer Abſchwächung der nationalen Eigenart als in einer vielſeitigen Betonung. Hier iſt heute ſchon eine Änderung eingetreten. Das Klavier iſt dabei von der ſymphoniſchen Litteratur befruchtet worden, wo die Hervorkehrung des Programmatiſchen, des Inhaltlichen gleichzeitig zu einer Betonung des Nationalen führen mußte.



Schriftprobe von Eduard Behm.

Und dann bleibt noch die dritte, die unerſchöpflichſte Quelle, aus der der Klavierlitteratur immer neue Kräfte zufließen müſſen. — Am 18. März 1840 ſchreibt Schumann an ſeine Braut über Liſzt, der in Leipzig konzertiert hatte: „Wie er doch außerordentlich ſpielt und kühn und toll und wieder zart und duftig — das habe ich niemals gehört. Aber Clara, dieſe Welt iſt meine nicht mehr. Die Kunſt, wie du ſie übſt, wie ich auch oft am Klavier beim Komponieren, dieſe ſchöne Gemütlichkeit gäbe ich doch nicht hin für all ſeine Pracht.“ Das Wort „Gemütlichkeit“ iſt, trotzdem der Brief in Leipzig geſchrieben wurde, nicht ſächſiſch aufzufaſſen, ſondern als Gemütsausdruck, Ausſprache des tiefſten ſeeliſchen Empfindens

Digitized by Google

gegenüber den mehr aufs Darſtelleriſche gerichteten Abſichten Liſzts. Hier haben wir die Betonung der Intimität der Klaviermuſik. Und in der Hinſicht wird ſich auf dem Klavier Neues ausſprechen, ſolange es neue Menſchen giebt, die neues empfinden und neues zu ſagen haben.

Nachdem wir ſo geſehen haben, in welcher Richtung die Entwickelung gehen kann, wollen wir noch kurz einen Überblick über das bisher Geleiſtete zu gewinnen ſuchen.

Alfred Ormann.

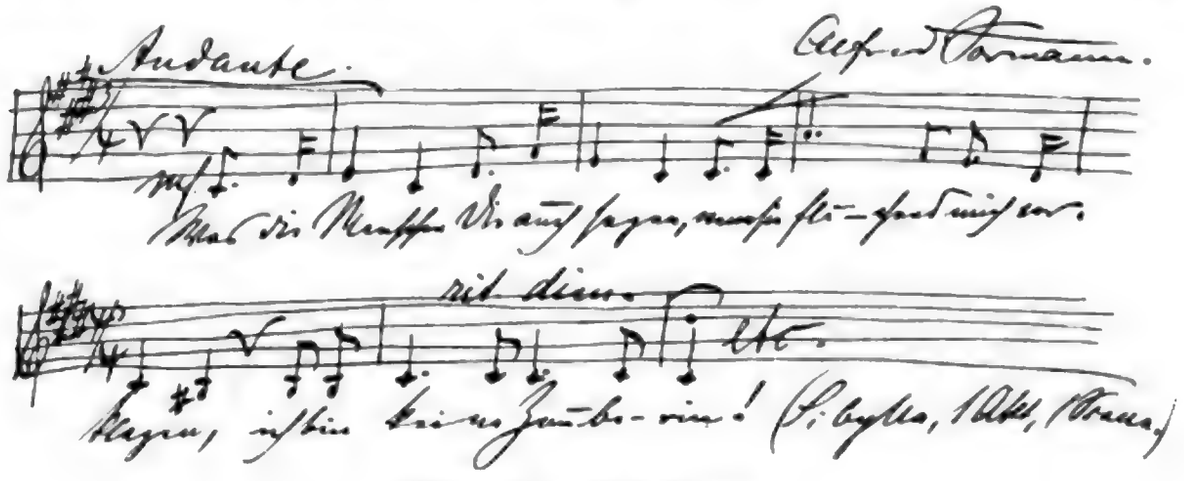
Die Produktion an Klavierlitteratur iſt ins Ungemeſſene, Unüberſehbare gewachſen. Aus den Hofmeiſterſchen Katalogen ergiebt ſich, daß der Jahresdurchſchnitt an Klavierheften für zwei Hände zweitauſend weit überſchreitet. Einen ſo großen Teil nun auch die Neuausgaben und neuen Zuſammenſtellungen der Werke der Vergangenheit, worin ſich das ſtarke hiſtoriſche Intereſſe unſerer Zeit kundgiebt, in Anſpruch nehmen mögen, es bleibt doch mehr als genug, um den Ausdruck Überproduktion zu rechtfertigen.

Die ungeheure Ausbreitung des Klavierſpiels ſchafft einerſeits den Boden für die zahlloſen Klavierſchulen, Übungen und das ſogenannte „anregende" Unterrichtsmaterial. Daneben aber hat dieſe Verbreitung ſelbſtverſtändlich die Zahl der völlig unmuſikaliſchen und urteilsloſen Muſiktreibenden ins Ungemeſſene vermehrt. Und gerade für die ſeichten Bedürfniſſe dieſer Kreiſe ſorgen in geradezu ſündhafter Weiſe gewinnſüchtige Verleger und gewiſſenloſe Notenfabrikanten. Nicht viel beſſer ſteht es im allgemeinen um das unheimlich übervölkerte Gebiet der ſogenannten „Salonmuſik". Der Name ſelbſt iſt ja im Grunde nichts anderes als ein Eingeſtändnis geringen muſikaliſchen Geſchmacks; denn eigentlich müßte alle gute Muſik, die nicht ausdrücklich Studienzwecke verfolgt, im „Muſikſalon" heimiſch ſein. Aber die bunte Zuſammenwürfelung der Teilnehmer bei unſeren Geſellſchaften läßt eine wirklich ernſte Muſikpflege nicht zu. Die Muſik darf hier nicht die Anſprüche einer echten Kunſtübung erheben, ſondern nur Unterhaltungsmittel ſein. Und ſo verlangt man von dieſer Muſik von ſeiten der Hörer Leichtverſtändlichkeit, ſinnlichen Reiz, prickelnde, pikante Ausdrucksweiſe, von ſeiten des Spielers aber vor allem äußere Wirkſamkeit. Dieſe Kompoſitionen müſſen ſich ſchwierig und glänzend anhören, während ſie in Wirklichkeit mit einigem Üben zu bezwingen ſind.

Im ganzen kann man dieſe Erſcheinung nicht ſchwer genug beklagen. Dieſe Muſik verdirbt den Geſchmack der Dilettanten, wie ſie das Verderben manches talentvollen Komponiſten iſt. Erweiſt ſich doch hier das Kompoſitionstalent am eheſten als lohnend. Aber

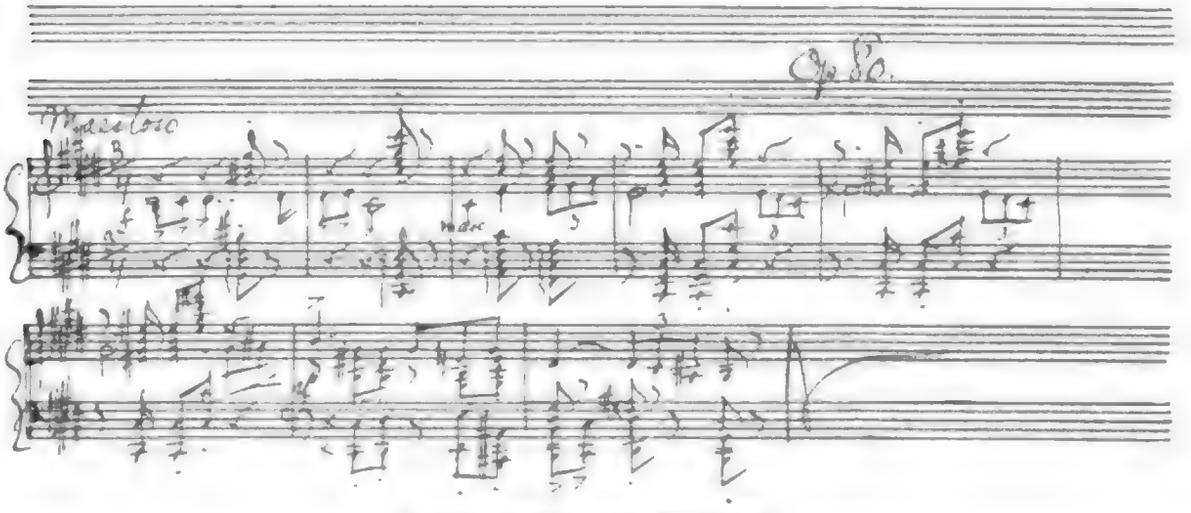
Digitized by Google

wir dürfen nicht übersehen, daß wir auf allen Kunstgebieten ähnliche Zustände haben. Sie haben auch ihre gemeinsame Ursache, und gegen diese müssen sich die Bestrebungen aller echten Kunstfreunde richten. Man kann den Übelstand dahin ausdrücken, daß wir keine Geselligkeit mehr üben, sondern bloß Gesellschaften geben, daß wir wohl einen Salon, aber kein Haus mehr haben. Die ganze Äußerlichkeit der auf falschen Prunk gerichteten Lebensweise unserer Tage ist die Grundursache der Verflachung, der Äußerlichkeit des künstlerischen Treibens.



Schriftprobe von Alfred Sormann.

Doch so schroff und verächtlich unser Urteil alle heißen, ausfallen möge, es darf uns nicht zu einer einseitigen Geringschätzung der ganzen „Salonmusik" führen. Auch die angenehmen Seiten des Salons machen sich bemerkbar. Geist, Witz, reizende Umgangsformen und die hübsche Aussprache angenehmer Empfindungen — sie vermögen uns ja nicht in der Tiefe aufzurütteln, sie werden auch nie jene erlösende Kraft auszuüben vermögen, die jede echte Kunst, vor allem aber die Musik auszeichnet, aber sie tragen doch auch das ihrige zur Verschönerung des äußeren Lebens bei. Und taugen sie nicht für die einsame Stunde zum Zwiegespräch



Schriftprobe von Xaver Scharwenka.

über die Badarzewska, die unglückliche Urheberin des albernen „Gebets einer Jungfrau", den nicht minder faden Nachsinger der „Klosterglocken", Lésébure-Wely, die Leybach, Jungmann, Ketterer, Richards, Goria, Behr, Oesten, Rosellen, und wie sie mit unserem tiefsten Ich, so giebt es ja doch auch ein heiteres, leicht geschürztes Geplauder mit frohen Menschen.

Gerade diese bessere Salonmusik zählt eine ganze Anzahl schätzbarer Vertreter, die bei großem technischem Geschick doch auch genug

Digitized by Google

zu ſagen haben, daß wir ihnen eine Zeitlang gern zuhören. Allerdings nur immer eine Zeitlang. Für die Ewigkeit haben dieſe

Xaver Scharwenka

Komponiſten alle nicht geſchaffen. Auch den Gefeiertſten unter ihnen wird es ergehen, wie es den älteren Hummel, Hünten, Kalkbrenner, Herz ergangen iſt. Ihre Erfolge reichen nicht über den Tag hinaus, die Nachwelt vergißt ſie oder urteilt oft viel ſtrenger und abfälliger über ſie, als ſie verdienen.

Im Gegenſatz zu dieſen an die große Öffentlichkeit ſich wendenden Tonſetzern huldigen andere einer durchaus ſtrengen Kunſtauffaſſung, die — vielleicht im unbewußten Gegenſatz zur Gefallſucht jener erſten Richtung — oft genug herber Sprödigkeit verfällt. Als höchſten Vertreter dieſer Art werden wir Brahms kennen lernen, der als Klavierkomponiſt jenen Weg zu Ende geſchritten iſt, auf den der ältere Schumann hingewieſen hatte.

Im allgemeinen iſt der junge Schumann der einflußreichere geblieben, der Stimmungspoet, der in kurzen lyriſchen Gedichten ſeine Leiden und Freuden kündete. Dicht neben Schumann ſteht Chopin, oft nachgeahmt, nie erreicht. Liſzts Einfluß auf die Klavierkompoſition iſt geringer, als man zunächſt denken möchte. Das erklärt ſich aber leicht aus dem ganzen Weſen Liſzts, wie wir es kennen gelernt haben. Seine Satztechnik iſt allerdings nicht nur tauſendfältig nachgeahmt, ſondern auch auf alle mögliche Weiſe populariſiert worden.

Was ſich ſchon aus dieſer Überſicht ergiebt, iſt, daß es der neueren Klaviermuſik ſeit Liſzt an einer großen, eigengearteten Perſönlichkeit fehlt. Die Großen der Muſik haben entweder gar nicht durch das Klavier zu uns geſprochen, oder ſie haben ihm jedenfalls nicht ihr Bedeutſamſtes anvertraut.

Ein einziger wäre zu nennen, einer der allerdings nie ſtark gewirkt hat: der Franzoſe Charles G. V. Alkan. Er war am 30. November 1813 in Paris geboren und iſt dort am 29. März 1888 geſtorben. Trotzdem er ſchon mit zehn Jahren den erſten Klavierpreis des Konſervatoriums gewann, immer wieder einmal gelegentlich vor der Öffentlichkeit ſein gewaltiges Können zeigte, iſt er nie recht bekannt geworden. Daran trug einerſeits ſein perſönliches ſchrullenhaftes Weſen die Schuld, andererſeits die ungeheure Schwierigkeit ſeiner Kompoſitionen. Auch heute finden dieſe nur ganz vereinzelt einen Platz auf den Programmen unſerer Klavierkonzerte. Und doch iſt ſeine Muſik — die ſogenannten Etüden vorweg — durchaus eigenartig, von hoher Schönheit der Melodie, urſprünglicher Erfindung und glänzender Arbeit. Eine tiefgründende Leidenſchaft, ein hoher Ernſt, die wunderbare Beherrſchung der Form bei aller Größe und Ungebundenheit der Conception machen ihn zum erſten aller Klavierkomponiſten, welche Frankreich je hervorgebracht hat. Man möchte ihn den Berlioz des Klaviers nennen. Wie dieſer ſteht er außerhalb der geſamten

Digitized by Google

Musikentwickelung seines Landes, wie dieser ist er eigenartig bis zum Eigensinn, mit ihm teilt er die Richtung seiner Phantasie, von äußeren Eindrücken sich die Vorwürfe zu seinen Kompositionen zu holen. Man braucht nur die Titel anzusehen, um gleich zu merken, daß man es mit einem zu thun hat, der die geläufigen Wege meidet. Neben „Amor-Mors", „Aime-moi", „Fais Dodo" finden sich „Morituri te salutant", humoristische, ja parodistische Charakterbilder, wie „Le Quatuor", „Héraclite et Démocrite", dann aber auch Stücke wie „Chemin de fer" oder „L'incendie au village voisin". Eine gewisse Vorliebe für groteske Wirkungen beeinträchtigt nicht die überwältigende Größe seines Gesamtwerkes. Seine ungeheure Gis-moll-Etüde gehört zum Großartigsten der ganzen Musiklitteratur. Die Pracht seines Klaviersatzes, die Farbenfülle seines Tons lassen sich nur mit Liszt in Vergleich stellen. Für das Haus kommt er allerdings der Schwierigkeit wegen kaum in Betracht, aber unsere Konzertgeber sollten sich um so mehr seiner Werke annehmen.

Die übrigen französischen Komponisten neuerer Zeit haben gerade fürs Klavier wirklich Bedeutendes nicht geschaffen. Selbst Saint-Saëns (1835 geb.) nicht, trotzdem seine fünf Klavierkonzerte viel gespielt werden. Sie sind eben klaviermäßig, virtuos dankbar und sehr leicht verständlich. Was man von ihm sagen kann, daß er in Einzelheiten ja gern sich modern gebärdet, im Grunde aber eine klassizistische Natur ist, das gilt für alle französischen Tonsetzer, die hier in Betracht kommen. Durchsichtige Form, der Inhalt nie tief, aber die Trivialität doch glücklich vermeidend, tüchtig im Satz, dabei fast immer gleichzeitig etwas schulmeisternd: man will nützen, indem man unterhält. So empfehlen sich die Werke Gabriel Faures (geb. 1845), dessen bei Breitkopf und Härtel erschienene Sonate op. 13 sehr interessant und in der Arbeit oft überraschend ist, Charles Widors (geb. 1845), Paul Lacombes (geb. 1837), A. E. Chabriers (1841 bis 1894) und der Cécile Chaminade (geb. 1861) durchweg für Unterricht und Salon. Als Salonkomponisten der besseren Art, von denen wir ganz reizende Sachen haben, sind dann noch Benjamin Godard (1849 bis 1895), den man nicht mit dem viel flacheren Charles Godard verwechseln darf, und E. Pressard zu nennen. Godards unter op. 149 zusammengefaßte Etüdenhefte gehören zum Feinsten in dieser Art. Allerliebst in Melodie und Inhalt, erfüllen sie auch als Studienwerke ihren Zweck vollauf.

Ganz von der Bedeutung herabgesunken, die es in seinen Anfängen für die Klaviermusik gehabt hat, ist Italien. Hier kommt als Vertreter einer ernsten Richtung eigentlich nur der auch als Virtuose bedeutende Giovanni Sgambati (geb. 1843 zu Rom, wo

Bernhard Scharwenka

er als Klavierprofessor am Musiklyceum der Cäcilienakademie wirkt) in Betracht. Wie er in Italien für die Bekanntmachung der Werke Liszts und Wagners eintrat, so stehen auch seine (meist bei Schott in Mainz erschiene-

Digitized by Google

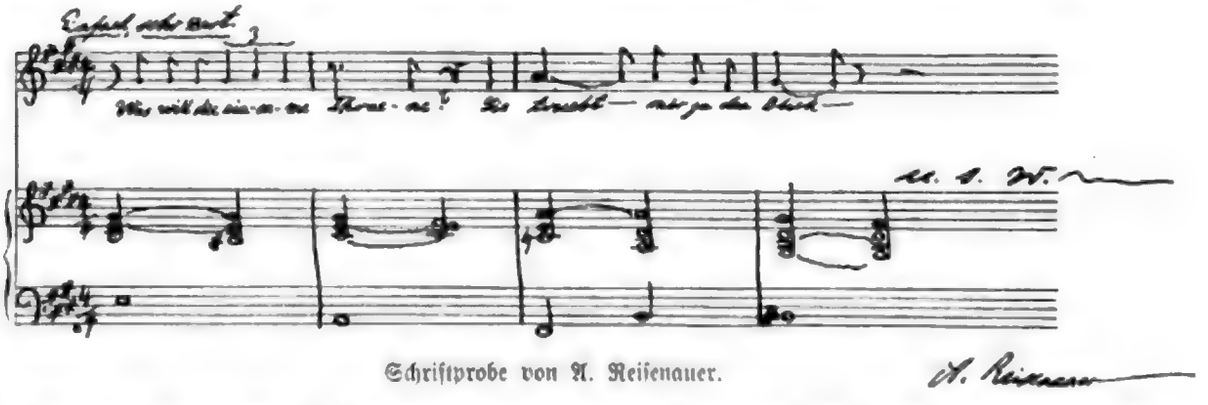
nen) Kompositionen im Zeichen dieser Neueren, sind von hohem Interesse, allerdings auch von nicht zu unterschätzender Schwierigkeit. Dagegen besitzen wir von einigen jüngeren Italienern, Bossi, Longo, Falconi, Floridia, Polleri, ganz prächtige kleinere Arbeiten, die mit leichter Spielbarkeit schöne Melodik und warmes Empfinden verbinden, so daß sie für Unterricht und Vortrag empfohlen werden können. (Vielfach bei Gebrüder Hug in Leipzig erschienen und so leicht zugänglich.)

Schriftprobe von Bernhard Stavenhagen.

Viel bedeutsamer als Frankreich und Italien treten in der neueren Instrumentalmusik Völker hervor, die bis dahin für die Musikentwickelung gar nicht mitgesprochen hatten; und zwar die Skandinavier und die Slaven, vorzugsweise die Russen.

Zwar findet sich weder hier noch dort, zumal nicht für die Klaviermusik, ein Künstler von zwingender Eigenart oder weltbedeutender Persönlichkeit. Aber beide haben den Vorteil, daß sie nur in die Schätze ihrer Volksmusik zu greifen brauchen, um in Rhythmik und Melodik eigenartig zu wirken. Sucht man nach ihren Ahnen in der allgemeinen Entwickelung, so findet man für die Norweger Mendelssohn, der übrigens auch in Frankreich bedeutsamer weiterwirkt als bei uns, und den jungen Schumann. Die Slaven aber stehen für den Klaviersatz alle im Banne ihres großen Meisters Chopin.

Weder bei J. P. E. Hartmann (geb. 1805), dem ersten Vertreter nordischer Romantik, noch bei Niels W. Gade (1817 bis 1890) tritt das nationale Element stark hervor. Immerhin wußte sich der letztere bei aller Verehrung Mendelssohns doch eine sympathische Eigenart zu bewahren, die in den hübschen Idyllen (op. 34) und einer viel zu wenig gekannten Sonate in E-moll (op. 28) gewinnend hervortritt. Eine freundliche Erscheinung ist Halfdan Kjerulf (1818 bis 1868), dessen Hauptbedeutung in seinen Gesangskompositionen liegt, von dem wir aber auch einen Band Klavierstücke haben, die auch heute noch jedes musikempfängliche Herz erfreuen. Ein frohes, heiter-sinniges Gemüt spricht sich in ihnen einfach und anmutig aus. Das Nationale tritt wohl befruchtend, aber nie als Selbstzweck hervor. Ganz anders Eduard Grieg (am 15. Juni 1843 zu Bergen geboren, wo er auch jetzt lebt), der grundsätzlich den norwegischen Charakter seiner Musik betont. Wie sich seine reiche Begabung am schönsten in den Liedern ausspricht, so sind auch seine kürzeren Klaviersachen die besten. In Harmonik und Rhythmus zuweilen etwas gesucht, fesseln sie fast immer durch interessante Technik und gewin-



Schriftprobe von A. Reisenauer.

Digitized by Google

nen durch anſprechende Melodie. Von den zahlreichen Werken Griegs nenne ich im beſonderen die überaus reizenden lyriſchen Stückchen op. 12, 38 und 43, die in ihrem nationalen Gehalt ſehr charakteriſtiſchen „Nordiſchen Tänze“ op. 17, mit denen op. 24 „Aus dem Volksleben“ verwandt iſt. Hier findet ſich an zweiter Stelle der oft geſpielte „Norwegiſche Brautzug“. Auch eine Ballade op. 24 verarbeitet in wirkſamer Weiſe ein nordiſches Thema. Eine prächtige Erſcheinung iſt der Norweger Chriſtian Sinding (geb. 11. Januar 1856) in ſeiner herbſtolzen Männlichkeit. Sindings Harmonik iſt kühn, der ganze Aufbau ſeiner Werke von hoher Straffheit. Aber es fehlt dieſer Muſik auch nicht an üppiger Klangfülle und oft beſtrickendem Wohllaut. Eine groß angelegte Suite op. 35 ſei mit beſonderem Nachdruck genannt. — Der Jütländer Ludwig Schytte (geb. 1848) verdient um ſeiner zahlreichen brauchbaren Studienwerke willen ehrende Erwähnung.

Alfred Reisenauer

Bei den Slaven tritt die Gruppe der Jungruſſen beſonders bedeutſam hervor. In ihren Orcheſterwerken von ausgeſprochen hypermoderner Tendenz ſteht ihre Klavierkompoſition im Zeichen Chopins. Blühenden Klaviersatz, pikante Rhythmik und Harmonik und glänzendes Spiel haben ſie mit dem Polen gemein; es erreicht ihn aber keiner an Schönheit und Reichtum der Melodie, an Wahrheit und Tiefe des Empfindens.

Iſt Peter Tſchaikowsky (1840 bis 1893) in ſeinem Geſamtwerk nicht der ſchroffe Neuerer und ſtändige Betoner des Ruſſiſch-Nationalen, ſo wirkt er beſonders in ſeiner Klaviermuſik, die in zwei Konzerten gipfelt, gegenüber den anderen geradezu als Klaſſiker. Zwar hat auch auf ihn Chopin, trotzdem er ihn perſönlich nicht leiden mochte, ſtark eingewirkt. Daneben aber auch Schumann. Stücke, wie ſeine „Jahreszeiten“ (op. 37), weiſen unmittelbar auf den deutſchen Romantiker, mit dem Tſchaikowsky als Klavierkomponiſt auch die Formvollendung, die Bevorzugung kleiner Formen und die ſinnige Ausſprache warmen Empfindens gemein hat. Außer der wuchtigen und glänzenden G-dur-Sonate op. 31 nenne ich ſein Kinder- und Jugendalbum um ſo lieber, als nur wenige Kompoſitionen vorhanden ſind, die in ſo hohem Maße Lieblichkeit und leichte Spielart mit Gediegenheit verbinden.

Ceſar Cui (geb. 1835), der in ſeinen gefälligen Salonkompoſitionen das Ruſſiſche auch nicht in den Vordergrund ſtellt, mag uns zu der Gruppe der eigentlichen Jungruſſen geleiten. A. Liadoffs (geb. 1855) elegante Präludien ſind durchaus Chopinſcher Art, ebenſo des jungen A. Scriabine (geb. 1872) Etüden und Impromptus. Etwas tiefer ſteht G. Karganoff, der in einem „lyriſchen Album“ und in „Aquarellen“ gut klingende,

Digitized by Google

ungezwungen natürliche Unterhaltungsmuſik bietet, die nur leider in ihrem Gedankengehalt gar zu oberflächlich iſt. Ein echter Ruſſe iſt N. Schterbatſcheff in ſeinen zahlreichen Stimmungsbildern. Bei der Eleganz des Klaviersatzes, der dem Salon angepaßt iſt, überraſchen die kühnen Harmoniefolgen, die ungewohnten Ausweichungen um ſo mehr. Leider ſtrömt ihm der Quell der Melodie nur wenig zu, und auch ſeine Formengebung iſt oft unklar und verſchwommen. Bedeutſamer iſt das „Werk 3“ eines offenbar noch recht jungen Komponiſten S. Rachmaninoff wegen ſeiner ungemein geſättigten Klangfarbe und ſeines hohen Stimmungsgehaltes. Der hochbegabte A. Glazounow (geb. 1865) dankt

José Vianna da Motta

ſeine Haupterfolge den Orcheſterwerken. Er hat aber auch für Klavier mancherlei geſchrieben, das, wie die ſtimmungsvolle Etüde „La nuit“ aus op. 31 oder die köſtliche Polka in op. 42, zum Beſten gehört, was wir von den Ruſſen beſitzen. Von ihnen ſei zum Schluß Anton Arensky (geb. 1861) genannt, der erfolgreiche Opernkomponiſt. Er hat für Klavier ziemlich viel, unter anderem ein Konzert und eine Suite zu vier Händen geſchrieben. Zum Glanz ſeines Satzes geſellt ſich reiche Erfindung der Melodie und feinſinniger Inhalt. Um ihrer überraſchenden Wirkung willen ſeien op. 5 und 28 beſonders erwähnt, weil ſie Verſuche bieten, über antiken Rhythmen, fünfviertel und fünfachtel Takt, zu komponieren.

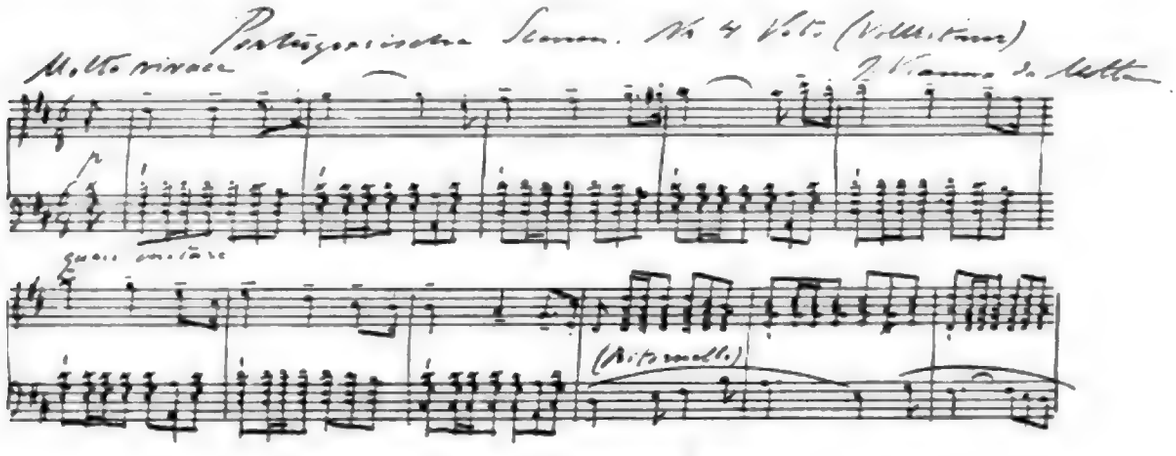
Die Polen, ſo viele Künſtler ſie dem Klavier liefern, ſind viel zu ſehr zerſtreut, haben ſich auch überall künſtleriſch zu ſehr acclimatiſiert, als daß ſie als geſchloſſene Gruppe auftreten könnten. A. Strelezki (geb. 1859) möge trotz ſeiner Vielſchreiberei an dieſer Stelle doch genannt ſein, weil er immer echt klaviermäßig ſchreibt und eine gewiſſe Flottheit und Anmut ihm nicht abzuſprechen ſind. Turmhoch über ihm ſteht L. Stojowski (geb. 1870), der auch vom Klaviersatze Liſzts Nutzen gezogen hat, überdies aber durch die Männlichkeit ſeines Empfindens, ſein Ringen mit ernſten Gedanken für ſich einnimmt. Hier ſei auch Th. Leſchetitzky (geb. 1831) genannt, wenn er auch ſchon lange Jahre in Wien wirkt. Es iſt nämlich eine auffallende Erſcheinung, daß gerade auf dem Gebiete der Salonmuſik die Polen weitaus das Beſte unter den Gegenwärtigen leiſten. Immer leicht, durchſichtig, geiſtreich und vornehm ſind dieſe Stücke, welche ſich durchweg zum Range freier Klavierkompoſitionen erheben, ſämtlich ſorgfältig und eigenartig gearbeitet.

Immer aber noch ſteht Deutſchland im Muſikleben und Muſikſchaffen an der Spitze. Die Miterleber der glänzenden Schumann-Chopin-Liſzt-Epoche ſind allerdings faſt alle vergeſſen. Manche von ihnen weit über Gebühr. So Stephen

Digitized by Google

Heller (geb. zu Pest am 13. Mai 1813, gest. zu Paris am 13. Januar 1888). Ich weiß es wohl, daß seine zahlreichen, ausschließlich für Klavier geschriebenen Werke — er hat die Opuszahl 150 überschritten — bei allen Klavierlehrern in hohem Ansehen stehen, dem

Als Etüdenkomponist verdient auch der sonst arg oberflächliche Charles Mayer (1799 bis 1862) noch immer Beachtung, weil er sehr unterhaltsam schreibt und doch auch eine geschmeidige Spielfertigkeit beschleunigt. Bei Hans Seeling (1828 bis 1862) kann man



Schriftprobe von José Vianna da Motta.

entspricht aber keineswegs die Stellung, die sie im musikalischen Hause einnehmen. Wie man aber jeder Hausbibliothek neben den Werken der Klassiker auch eine Anzahl guter Unterhaltungsbücher wünscht, so muß auch das musikalische Haus mit leichterer Kost versehen sein. Diese bietet aber kaum ein zweiter in so geschmackvoller Weise wie Heller. Er ist der geborene Salonkomponist, im guten Sinne des Wortes. Er ist fein und vornehm, er wird nie trivial, er ist ein glänzender Plauderer, aber auch ein Mensch von warmem schönem Empfinden. So muß er jedem ein angenehmer Gesellschafter und Verkürzer müßiger Stunden sein. Gesellschafter, nicht Freund. Dazu fehlt ihm die Leidenschaft, die Größe, die Tiefe der Gedanken und Gefühle. Aus der großen Zahl seiner Werke eine Auswahl zu treffen, hält schwer. Man kann kaum einen ausgesprochenen Mißgriff thun, da Heller eigentlich von Anfang an als Fertiger dasteht und sich dann nicht mehr entwickelt hat. Am besten hält man sich an seine Etüden, welche nicht nur vorzügliches Studienmaterial bieten, sondern auch von hohem Klangreiz und nicht selten voll hübschen Humors sind. Eine Perle des letzteren ist „La leçon“ in op. 125, in welcher in köstlicher Weise eine Unterrichtsscene zwischen Lehrer und Schüler geschildert wird.

sich an den zwölf Konzert-Etüden des op. 10 genügen lassen. Sie kennzeichnen am besten diesen früher viel gespielten, vollständig im Banne Chopins stehenden Musiker, besitzen aber noch am meisten Gedankengehalt und eine nicht zu unterschätzende Fülle von Wohlklang. Zum Schluß möge dann noch Ferdinand Hiller (1811 bis 1885), der geschmackvolle Eklektiker unter den Popularisierern der Schumann, Chopin und Mendelssohn, genannt sein. Über Hillers op. 15 hat der junge Schumann eine treffliche Kritik geschrieben, die mit bewundernswertem Scharfblick in das Wesen dieses zu seiner Zeit so einflußreichen Musikers dringt und auch aufzeigt, was wir heute noch von seinen zahlreichen Werken haben können.

Während nun der unmittelbare Einfluß Mendelssohns in der Folge rasch schwindet, kann man von einer ganzen Schumannschule sprechen, die ihr Vorbild im traumseligen, empfindungsreichen Schumann der Albumblätter, Waldscenen u. s. w. erblickte, überhaupt mehr Erbe der Schumannschen Stimmung und Empfindungsart als seiner Schreibweise ist. Auf die letztere wirken meist die Klassiker, doch auch Chopin ein. Dieses Hinübergehen von Chopin zu Schumann kennzeichnet Adolf Jensen (geb. 12. Januar 1837 zu Königsberg, gest. 23. Januar 1879 zu Baden-Baden), den bedeutendsten Vertreter

Digitized by Google

dieſer Gruppe; denn ſein warmes Empfinden, die vornehme Ausſprache tiefſten Fühlens, die wundervoll geſchwungene reiche Melodik tragen ſo durchaus den Stempel ſeiner ſympathiſchen Perſönlichkeit, daß man eher von einer Wahlverwandtſchaft mit Schumann als von einer Nachahmung ſprechen müßte. Die duftigen Blumen, die dieſer Held im Dulden auf dem Dornenwege ſeines Lebens pflückte und als „Wanderbilder", „Idyllen", „Erotikon", „Hochzeitsmuſik" bot, ſollten im beſten Sinne Hausmuſik ſein. Durchaus Schumannepigone iſt der ehrlich ſtrebende und grundgelehrte Th. Kirchner (geb. 1823), der ſogar „Neue Davidsbündler" geſchrieben hat. Trotz dieſes Gebanntſeins in einen überlieferten Stimmungskreis verdiente Kirchner ſchon um ſeiner Innerlichkeit und männlichen Empfindung willen eine größere Verbreitung. Der aber ſteht eine gewiſſe Sprödigkeit des Satzes hemmend im Wege. Woldemar Bargiel (1828 bis 1897), Klara Schumanns Stiefbruder, dieſe ſelbſt, Louis Ehlert (1825 bis 1889), der geiſtvolle Schriftſteller, Ludwig Normann (1831 bis 1885) mit ſeinen ſchönen Bearbeitungen ſchwediſcher Lieder, der treffliche Pädagoge J. C. Eſchmann (1825 bis 1882) ſeien aus der langen Reihe der übrigen genannt.

Emil Sauer

Sehr ſegensvoll hat Robert Schumanns Beiſpiel auf die Pflege der Jugendlitteratur eingewirkt. Und wenn der poetiſche Gehalt ſeiner der Jugend gewidmeten Stücke im allgemeinen ein reiferes Verſtändnis erfordert, ſo iſt es einzelnen ſeiner Nachfolger gelungen, Ausgezeichnetes zu bieten.

Mit beſonderen Ehren iſt hier Karl Reinecke zu nennen. Am 23. Januar 1824 zu Altona geboren, errang er ſich ſchon früh den Ruf eines ausgezeichneten Klavierſpielers, insbeſondere eines unübertrefflichen Mozartinterpreten. Seit 1860 wirkt er in Leipzig, wo er bis 1895 die Gewandhaus-Konzerte dirigierte. Noch bedeutſamer iſt ſeine Thätigkeit als Lehrer am Konſervatorium. Seine tonſetzeriſche Thätigkeit erſtreckte ſich auf alle Gebiete und iſt nirgends ſo unbedeutend, wie grundſätzliche Gegner jeder Nachfolge Mendelsſohns und Schumanns glauben machen wollten. Ganz unvergleichlich aber iſt Reinecke in ſeinen Werken für die klavierſpielende Jugend. Es gehört eine ganz beſtimmte Geiſtesrichtung dazu, um ſich einerſeits dazu bewogen zu fühlen, gerade durch die Muſik, die Sprache des innerſten Fühlens, zu Kindern zu reden, andererſeits um in der begrenzten Tonwelt, die ein Kind geiſtig und techniſch bewältigen kann, muſikaliſch Gehaltvolles ſagen zu können. Dieſe Verbindung findet ſich in Karl Reinecke in einziger Weiſe. Ihm iſt es, wie keinem zuvor, auch Schumann nicht ausgenommen, gelungen, den kleinſten Gebilden, bei aller Wahrung der durchſichtigen Form, tiefen und edlen Inhalt zu leihen. Ausgezeichnete Spielbarkeit, reiche

Digitized by Google

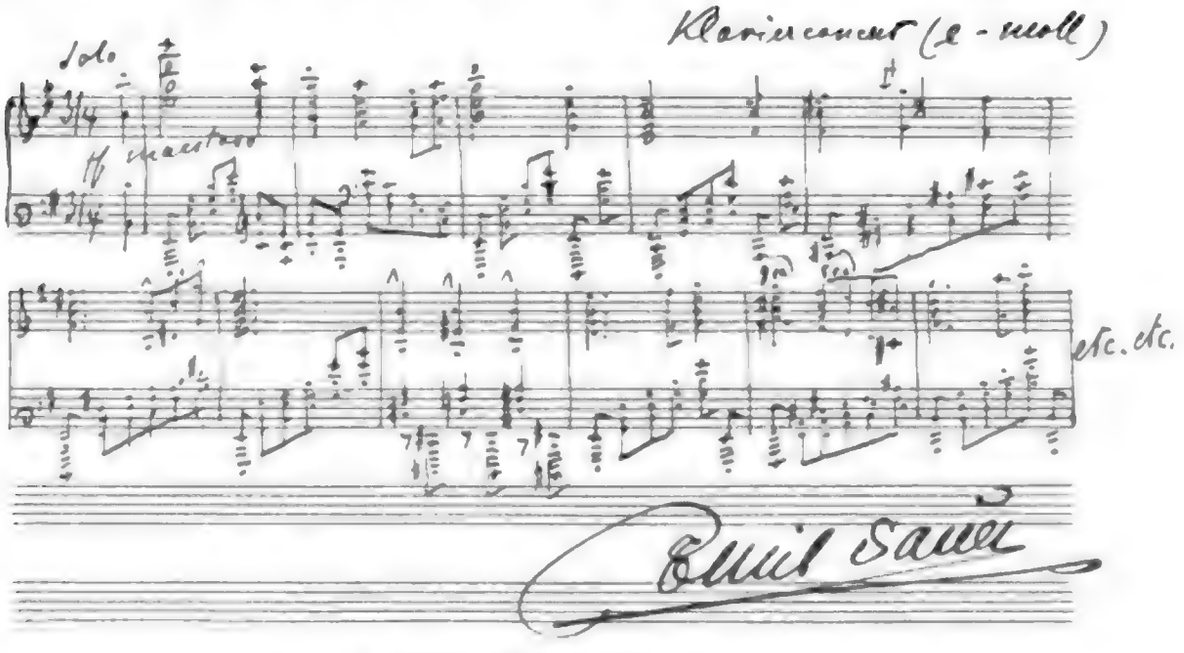
Erfindung, blühende Melodik bei ständiger Rücksichtnahme auf die Jugend des Spielers räumen diesen Gaben des fruchtbaren Komponisten einen Platz für sich in der ganzen Klavierlitteratur ein. — Als Jugendschriftsteller hat auch Philipp Scharwenka (geb. 1847) sehr Schätzbares geschaffen, während seine umfangreicheren Werke nicht in entsprechender Weise an geistigem Gehalt zunehmen.

Ich benutze diese Gelegenheit, um einige weitere verdienstvolle Klavierpädagogen namhaft zu machen, ohne damit ihre geistige Zugehörigkeit zur Schumanngruppe behaupten zu wollen.

Ziemlich der bekannteste, allerdings dank einer oft verhängnisvollen Vielschreiberei, ist Louis Köhler (1820 bis 1886), der Verfasser zahlreicher Schulen und Studienwerke. Leider überträgt sich die Trockenheit, die Köhlers eigenem Schaffen anhaftet, nicht selten auch auf seine Lehrwerke, so daß diese allmählich aus ihrer Vormachtstellung zurückgedrängt werden. Emil Breslaur (1836 bis 1899) hat sich vor allem Verdienste erworben durch die Heranbildung eines guten Klavierlehrerstandes. Als Verfasser einer trefflichen „Technik des Klavierspiels“ und Veranstalter zahlreicher guter Neuausgaben ist Heinrich Germer (geb. 1837, lebt in Dresden) zu nennen. In ähnlicher Weise bethätigt sich der vielseitige Hugo Riemann (geb. 1849, lebt in Leipzig), dessen „Vergleichende theoretisch-praktische Klavierschule“ ein außergewöhnlich scharfsinniges Buch ist, während seine „Phrasierungsausgaben“ sich keines rechten Beifalls erfreuen.

Aus dem Kreise derer um Liszt ist als Klavierkomponist vor allem der Schweizer Joachim Raff (geb. 27. Mai 1822 zu Lachen am Züricher See, gest. zu Frankfurt in der Nacht vom 24./25. Juni 1882) hervorzuheben. Im Grunde war er allerdings eine durchaus eklektische Natur, und diese Anlage ward dadurch gesteigert, daß ihn die Not des Lebens zu übereilter Produktion zwang. So finden sich auch in manchen seiner besseren Werke, inmitten geradezu genialer Eingebungen, Verirrungen ins völlig Triviale. Beurteilt man aber Raff nach seinen besten Schöpfungen, so gehört er zweifellos in die allererste Reihe aller Klavierkomponisten, und es ist sehr zu bedauern, daß um des Geringwertigen willen auch das Gute heute so sehr vernachlässigt wird.

Eine Auswahl aus Raffs Werken gehört aber jetzt schon auf das Klavier jedes Musikers. Leider giebt es eine solche als fertiges Buch noch nicht, und das zerstreute Erscheinen der Werke bei verschiedenen Verlegern macht die Erfüllung dieses berechtigten Wunsches vor der Hand unmöglich. So muß man selber die Auswahl treffen. Die zwölf fesselnd gearbeiteten, feinen und sehr



Schriftprobe von Emil Sauer.

Digitized by Google

hübſchen Stückchen des op. 75 bezwingen auch jüngere Hände; dankbare Vortragsſtücke ſind durchweg die „Schweizerweiſen", op. 60; und Fuge iſt von gewaltiger Kraft, die Giga mit ihren lebendigen Variationen ein ebenbürtiges Gegenſtück. Dagegen iſt der Marſch

Schriftprobe von Oſſip Gabrilowitſch.

von den Suiten iſt die in E-moll (op. 72) eine der einheitlichſten, ziemlich ſchwierig iſt die B-dur-Suite (op. 204); in op. 162 ſteht ein allerliebſter Ländler und ein Märchen von köſtlicher Duftigkeit. Die D-moll-Suite op. 91 iſt einer der traurigen Belege für Raffs ungleiche Arbeitsweiſe. Die Phantaſie von geradezu troſtloſer Trivialität. Aber man kann ihn ja bei der Ausführung auslaſſen. Die Gavotte op. 125 wird man ſich ſchon wegen der köſtlichen Muſette im Trio nicht entgehen laſſen. — Ungemein zahlreich ſind Raffs Bearbeitungen. Seine „Oper im Salon" umfaßt zwölf Hefte. Und wenn uns auch dieſes ganze Genre nicht zuſagt, ſo ſollten doch die blöden, durchaus unmuſikaliſchen Opernpotpourris der Spindler, Oeſten, Krug, Cramer u. a. keinesfalls in den Händen eines Klavierſpielers geduldet werden, da wir auf dieſem Gebiete die in ihrer Art reizenden Arbeiten Raffs und Hellers beſitzen.

Felix Draeſekes (geb. 7. Oktober 1835 zu Koburg, lebt in Dresden) Klavierwerke ſind ſehr ungleich. Zuweilen allzu gelehrt und trocken, hat er Stücke von berückendem Liebreiz geſchrieben, wie den „Traum vom Glück" in op. 9, und ſeine Sonate op. 6 iſt ein Werk von unerhörter Leidenſchaftlichkeit, einer düſteren Größe, zu der das übermütige Scherzo in köſtlichem Gegenſatz ſteht. Dieſes Werk allein würde genügen, dem Komponiſten, der ſich leider immer mehr in eine gewollte Reaktion einſpinnt, einen Ehrenplatz in der Litteratur des Klavierſpiels zu ſichern. Alexander Winterberger (geb. 1834), bedeutend in ſeinen Studienwerken, und der treffliche Bearbeiter

Digitized by Google

Carl Reinecke

(Nach einer Photographie aus dem Verlag der Gebrüder Reinecke in Leipzig.)

Digitized by Google

UNIV. OF
CALIFORNIA

Digitized by Google

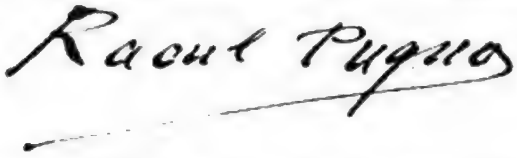
von Richard Wagners Nibelungenring, Karl Klindworth (geb. 1830), ſollen noch genannt ſein.

Im Gegenſatz zu jener Schumanngruppe, von der wir oben geſprochen, hielt ſich einer nicht an den Dichter Schumann, ſondern ausſchließlich an den Muſiker, und zwar den gereiften Mann. Dieſer eine war Johannes Brahms (geb. den 7. Mai 1833 zu Hamburg, geſt. den 3. April 1897 zu Wien), deſſen Geſamtbedeutung in ſeinen Klavierwerken allerdings nicht ganz zum Ausdruck kommt. Immerhin ſind über zwanzig ſeiner Werke für unſer Inſtrument beſtimmt. Der Weg führt da direkt hinauf zu Bach und dann wieder zurück über Beethoven. Da iſt wieder Nurmuſik, ein Weben der Stimmen durcheinander. Und nicht nur abſolute Muſik, nein abſtrakte Muſik. Es fehlt ihr die naive Luſt am Klang, am Spiel. Was ſie zu ſagen hat, ſagt ſie ernſt und ſicher, kein Wort zu viel. Wer ſie nicht verſteht, mag fern bleiben. Nicht die Spur virtuoſer Technik, nicht eine Anwandlung von Gefallſucht. In dieſer Herbheit, dieſem Trotz gegenüber allem, was der Tag verlangt, liegt die Bedeutung dieſer Muſik für die Entwickelung. Sie führt uns zurück in die Einſamkeit, zu uns ſelbſt, aus aller Welt des Scheins, des Theaters, des Konzertſaals, des Salons zurück ins Haus, in die Kammer, die Stube, aus der Öffentlichkeit in die Intimität. Es braucht nicht erſt geſagt zu werden, daß erſt der völlig reife Spieler ſich an Brahms wagen darf. Und das nicht nur der großen techniſchen Schwierigkeiten wegen, ſondern noch mehr, weil die Erſchöpfung des muſikaliſchen wie des gedanklichen Gehalts einen völlig durchgebildeten und an den Werken Bachs, Beethovens und Schumanns geſchulten Muſiker erfordert. Dieſem aber wird die nur dem Schein nach ſpröde Muſe des herrlichen Johannes bald zur himmliſchen Geliebten werden.

Was von den lebenden Deutſchen geſchaffen wird, kann unter die drei Begriffe Schumann-Chopin, Liſzt und Brahms eingeordnet werden, zumal wenn man den letzteren als Vertreter klaſſiziſtiſcher Form betrachtet. Die beſſere Salonmuſik trägt den Stil der beiden erſtgenannten, für das Konzertſtück iſt Liſzt tonangebend, die Künſtler des ernſten, ſich ſelbſt genügenden Tonſatzes bekennen ſich mehr zu Brahms und den Klaſſikern.

Brahms ſehr nahe verwandt iſt Heinrich von Herzogenberg (geb. 10. Juni 1843 zu Graz, geſt. 1901 in Berlin). Tritt auch bei ihm die kontrapunktiſche Kunſt beſonders ſtark hervor, ſo fehlt es ihm doch auch nicht an Gefühl für ſinnlichen Wohlklang; ja ſelbſt der Humor kommt in den mannigfachen Variationen über das Menuett im „Don Juan“ (op. 58) zur Geltung. Freunde vierhändigen Klavierſpiels ſeien nachdrücklich auf ſeine

Digitized by Google



„Aquarelle" hingewieſen, die bald mehr anmutig und gefällig, bald mehr gelehrt und intereſſant, immer warm empfunden und von vornehmer Haltung ſind. Das beſte, was er bislang für Klavier geſchrieben hat, iſt ſein op. 42, in dem vor allem die Kraft, mit der die Fuge bis zum Schluß geſteigert wird, hohe Anerkennung verdient.

Auch Eugen d'Albert darf nicht übergangen werden, deſſen ſtürmiſche Ringernatur ja auch in ſeinem Klavierſpiel glänzenden Ausdruck gewinnt, deſſen geniale Veranlagung aber immer mehr nach tonſchöpferiſcher Ausſprache verlangt. Für das Klavier hat er übrigens ſchon ſeit längeren Jahren geſchaffen, und gerade hier tritt ſeine geiſtige Verwandtſchaft mit Brahms ſtark hervor, während ſeine orcheſtralen Werke die ganze moderne Farbenglut ausſtrahlen. Gerade in der Vereinigung der Welt eines Brahms mit der der großen Neuerer Wagner-Liſzt dürfte, wenn ſie erſt bei ihm ſelbſt ausgeglichen, d'Alberts Bedeutung für die Entwickelung liegen. Seine Klavierkompoſitionen, unter denen auch zwei Konzerte ſich befinden, verraten überraſchenderweiſe faſt nie den Virtuoſen, wenn ſie auch, wie die zahlreichen Bearbeitungen Bachſcher Orgelwerke, natürlich das höchſte Können vorausſetzen. Eine Ausnahme macht der ſchwunghafte und glänzende Konzertwalzer op. 16.

Ich kann es mir nicht verſagen, auch hier auf einige Äußerungen hinzuweiſen, welche d'Albert kürzlich auf eine Anfrage über „die Zukunft des Klaviers" gethan hat. Denn ſie ſind nicht nur bedeutſam durch den und für den, der ſie geſprochen hat, ſondern kennzeichnen überhaupt die Komponiſten-Richtung Bach-Beethoven-Brahms und ihre Nachfolger gegenüber allen „Spielfreudigen" von Scarlatti an über Mozart, Chopin zu Liſzt hin. d'Alberts Hauptſätze lauten: „Das Klavier iſt allerdings das Inſtrument, durch das ich als reproduzierender Künſtler in

hochintereſſante Bearbeitung litauiſcher Volkslieder (op. 76) hingewieſen. Meiſter in allen Formen des inſtrumentalen Satzes iſt der ſeit langen Jahren in München wirkende, als Orgelkomponiſt an erſter Stelle ſtehende Joſeph Rheinberger (geb. am 17. März 1839 in Vaduz). Aber dieſer ſtarke Nachdruck, den er auf klaſſiſche Formvollendung legt, behindert nicht die Wärme des Ausdruckes und die ſinnliche Klangfülle ſeiner Schöpfungen.

Unter den Jüngeren tritt Wilhelm Berger (geboren 9. Auguſt 1861 zu Boſton), der oft „preisgekrönte", hervor. Trotz der großen Fruchtbarkeit, die er entfaltet, erleidet die Gediegenheit ſeines Schaffens, auf das auch Schubert vielfach einzuwirken ſcheint, keinen Abbruch. Öfter vermißt man die rechte Freude am ſinnlichen Wohlklang. Im einzelnen ſei beſonders auf die drei Hefte

der Öffentlichkeit bekannt geworden bin und auf dem ich das Publikum mit den Gedanken der großen Meiſter in meiner Auffaſſung bekannt mache; aber die Zukunft des Klaviers intereſſiert mich wenig, ja, kaum intereſſiert mich das Inſtrument als ſolches überhaupt. Der Muſiker bedarf zur Wiedergabe ſeiner Gedanken eines Ausdrucksmittels, das ihm das Orcheſter erſetzen kann, und dazu eignet ſich — und wird es wohl immer thun — am beſten das Klavier. Ich habe es immer nur von dieſem Standpunkt aus betrachtet und benutze es in der Öffentlichkeit kaum aus Liebhaberei; daher intereſſiere ich mich auch nicht für techniſche Vervollkommnungen. Der Muſiker kann ſich eine Verbeſſerung des Inſtruments kaum wünſchen oder denken, denn auch in ſeiner primitivſten Form hat es genügt, um die gewaltigen Gedanken eines Bach und Beethoven zu geſtalten. Eine Vervollkommnung könnte nur dem abſoluten Virtuoſentum zu gute kommen, einer Kunſtentartung alſo, die zum Glück mehr und mehr verſchwindet."

Welch ein Unterſchied zwiſchen dieſen Worten und dem Lobeshymnus, den Liſzt ſeinem Inſtrument geſungen! Dieſe allerdings ſehr einſeitige und auch ungerechte Geringſchätzung des Klaviers als Inſtrument an ſich giebt aber gleichzeitig die Erklärung, weshalb ſich die Klavierkompoſitionen eines Brahms und ſeiner Nachfolger ſo geringer Freundſchaft bei den Klavierſpielern erfreuen. Sie ſind durchaus nicht aus dem Klavier heraus entſtanden, ſind ihm techniſch ſogar weſensfremd. Und zwar tritt dies Verhältnis bei den Jüngeren viel ſchroffer hervor als bei den Älteren, die wenigſtens auf die Eigenart des Klaviers Rückſicht nahmen, wenn ſie ſie auch nicht hochſchätzten.

Ed. Bird

Nach dieſer Abſchweifung kehren wir zu unſerer Überſicht über die Klavierkomponiſten zurück. Wie d'Albert glänzender Virtuoſe iſt auch Ferrucio Buſoni, von Geburt Italiener (geb. am 1. April 1866 zu Empoli bei Florenz), im Muſiker aber überwiegt das deutſche Blut ſeiner Mutter. Als Spieler, wie d'Albert, Schüler Liſzts, ſteht der Komponiſt unter dem Einfluſſe Brahms, dem er die intereſſanten Etüden des op. 16 gewidmet hat. Seine eingehende Beſchäftigung mit Joh. Seb. Bach bekundet nicht nur eine treffliche Ausgabe des „Wohltemperierten Klaviers", ſondern auch zahlreiche Bearbeitungen Bachſcher Orgelwerke. In ſeinen freien Schöpfungen, unter denen die Tanzſtücke des mit dem Rubinſteinpreis gekrönten op. 30a hervorragen, offenbart ſich eine leidenſchaftliche, groß angelegte, echt muſikaliſche, aber durchaus noch nicht abgeklärte Natur. In techniſcher Hinſicht vereinigt ſich in ſeinen

Digitized by Google

Werken die kühnſte Kontrapunktik mit den verwegenſten Gängen des Liſztſchen Klaviersatzes. Wenn aber auch das abſichtlich Seltſame und Geſuchte oft genug ſtörend ſich vordrängt, ſo bleibt doch die Schreibweiſe immer feſſelnd und bedeutend.

Ruhiger, mehr ſinnig giebt ſich der Schleſier Konſtantin Bürgel (geboren 1837, lebt

in Berlin), deſſen ſorgfältig gearbeitete Werke eine weit größere Beachtung verdienen, als ſie gemeinhin erfahren. Auch Eduard Behm (8. April 1862 zu Stettin geboren, lebt in Berlin) iſt keine ſtürmiſche, leidenſchaftliche Natur, erwärmt aber durch den lyriſchen, oft melancholiſchen Stimmungsgehalt ſeiner Werke, unter denen ein Klavierkonzert mit dem Bösendorferpreis ausgezeichnet wurde. Seine feine und nachdenkliche Schreibweiſe führt ihn auf das Gebiet der Kammermuſik, wo er bereits ſchöne Erfolge zu verzeichnen hat. Als Klavierſpieler hat ſich Behm beſonders durch ſeine feinſinnige Begleitung (z. B. Eugen Guras) bekannt gemacht, wie auch ſeine Lieder durch die reich ausgeführte Klavierſtimme einen beſonderen Reiz gewinnen. Alfred Sormann (geb. 16. Mai 1861 zu Danzig, lebt in Berlin) hat ſich zunächſt als Virtuoſe hervorgethan. Sein vielſeitiges tonſchöpferiſches Schaffen iſt auch dem Klavier zu gute gekommen, für das er neben einem Konzert zahlreiche kleinere Stücke geſchrieben hat. Sein ganzes Schaffen iſt gekennzeichnet durch das Beſtreben, ſeine ernſte, aufs Große gehende Kunſtauffaſſung auf dem Wege ſinnlichen Wohlklangs dem allgemeinen Verſtändnis nahe zu bringen.

Für den Konzertſaal ſind am erfolgreichſten geweſen Xaver Scharwenka (geboren 6. Januar 1850, lebt in Berlin) und Moritz Moszkowsky (geb. 23. Auguſt 1854, lebt in Paris), die beide auch hervorragende Virtuoſen ſind. In beider Adern fließt polniſches Blut; aber ihre Nationalität drängt ſich in ihren Werken niemals vor, ſondern verleiht ihnen nur in Rhythmus und Farbe mannigfache Reize. Der erſte hat ſogar mit der undankbaren Gattung des Klavierkonzertes große und verdiente Erfolge errungen. Echte Leidenſchaft, männliche Kraft, reich quellende Erfindung und frohe Muſikluſt heben dieſe Werke hervor. Etwas Ritterliches geht durch dieſe ſtolz einherſchreitende Muſik, die ſo leicht verſtändlich, aber doch nie banal wird. In der Faktur von Liſzt beeinflußt, ſind dieſe Konzerte auch in virtuoſer Hinſicht ſehr dankbar. Moszkowsky iſt glücklicher in den kleineren Formen, denen eine pikante, ſtraffe Rhythmik, eine feine Grazie und ein ſchöner Wohlklang der Melodie, ſowie ein feuriger Vortrag neben dem ungemein dankbaren Klaviersatz zu gute kommen.

Digitized by Google

Neben den drei Konzerten Scharwenkas, von denen beſonders das erſte in B-moll ſich dauernder Gunſt erfreut, hebe ich als glänzende Vortragsſtücke die Etüden und Präludien op. 27 hervor. Hervorragend wirkſam ſind die polniſchen Tänze op. 24, wie überhaupt die polniſch-nationalen Stücke ihm am beſten gelingen. Doch bieten auch die beiden Hefte „Nordiſches“ reizende Salonmuſik, weshalb ſie Freunden des vierhändigen Spiels beſonders zu empfehlen ſind.

Für vier Hände hat auch Moszkowsky viel geſchrieben; am bekannteſten ſind wohl die ſpaniſchen Tänze und die Bearbeitung der Ballettſätze aus der Oper „Boabdil“ geworden. Aus der großen Zahl ſeiner durchweg empfehlenswerten zweihändigen Stücke hebe ich mit beſonderem Nachdruck die ausgezeichneten Tänze des op. 17, die ungemein feine Serenade op. 15, den prächtigen moment musical in op. 7 und die ſchwierigen, aber ſehr dankbaren „Etincelles“ (op. 36) hervor.

Moszkowsky, deſſen Werke eine ſehr weite Verbreitung gefunden haben, leitet hinüber zu den Vertretern der „feineren“ Salonmuſik, aus deren großer Zahl wir nur Wilh. Kienzl, Eduard Kremſer und Felix Dreyſchock nennen. Der erſtere (geb. am 17. Januar 1857, lebt in Graz) hat ſehr viel für Klavier geſchrieben. Wie in ſeinen Opern bekundet er auch in den „Bildern aus dem Volksleben“ Charakteriſierungskunſt und warmes poetiſches Empfinden, aber wenig ausgeſprochen muſikaliſche Eigenart. Recht eigenwillig iſt dagegen häufig Eduard Kremſer (geb. am 10. April 1838 in Wien, wo er noch lebt), der leider faſt nichts mehr für Klavier geſchrieben hat, ſeitdem er mit ſeinen Chorkompoſitionen ſo große Erfolge errungen. Felix Dreyſchock (geb. den 27. Dezember 1860 zu Leipzig) endlich hat das leichte Muſikantenblut ſeiner böhmiſchen Vorfahren geerbt. Was er ſchreibt, und er iſt ſehr fruchtbar, iſt nie bedeutend und kühn, aber immer melodiös, echt muſikaliſch und von dankbarer Spielbarkeit.

* * *

Von einzigartiger Bedeutung iſt das Klavierſpiel auch in unſerem Konzertleben geworden. Seitdem Liſzt 1839 zum erſten-

Gertrude Peppercorn

mal es wagte, ein ganzes Konzert mit Klaviervorträgen zu füllen, haben ſich die Verhältniſſe ſehr geändert. Solo-Klavierabende ſind an der Tagesordnung, ja ſchon begnügt ſich die Mehrzahl der Pianiſten nicht mehr mit einem Abend, ſondern veranſtaltet gleich mehrere Konzerte. In gleichem Maße iſt die Zahl der konzertierenden Künſtler geſtiegen. Der neue Muſikkalender von Raabe und Plothow weiſt unter den konzertierenden Künſtlern hundertfünfundſechzig Klavierſpieler und achtundneunzig Pianiſtinnen auf.

Digitized by Google

So viel Minderwertiges sich nun auch hier vordrängen mag, es ist nicht zu leugnen, daß das pianistische Können auf einer außerordentlichen Stufe der Vollendung steht. Der beste Beweis dafür ist, daß auch das Publikum dahin erzogen ist, daß es reine Virtuosität nicht mehr achtet.

Das ganze moderne Klavierspiel steht im Zeichen Liszts. Fast alle berühmten Klavierspieler der Gegenwart sind entweder noch selber seine Schüler gewesen oder hängen in zweiter Generation mit ihm zusammen.

Liszts genialster Schüler Karl Tausig (geb. 4. November 1841 zu Warschau) ist, nur

dreißig Jahre alt, am 17. Juli 1871 in Leipzig gestorben. So ist er wie ein glänzendes Meteor vorübergegangen. Als Spieler besaß er die Universalität, die alles überwindende Technik seines Meisters. Damit verband er ein hervorragendes Lehrtalent. Was er an Kompositionen hinterlassen hat, entspricht diesen Eigenschaften. Es sind unglaublich schwierige Bearbeitungen und ausgezeichnetes Studienmaterial. Aber in dem Künstler lebte die Sehnsucht nach schöpferischer Größe, nach zwingender Kraft, und immer unzufrieden mit dem Geleisteten, verzehrte er sich selbst und kam so nicht zu nachhaltiger Wirkung.

Diese ging von zwei Männern aus, in denen sich die allumfassende Kraft des gewaltigen Titanen in zwei Ströme zergliedert hatte, die auch heute noch herrschen: Hans Guido von Bülow (geb. 8. Januar 1830 in Dresden, gest. 12. Februar 1894 in Kairo) ist der eine, Anton Rubinstein (geb. 28. November 1829 zu Wechwotynez in Podolien, gest. 20. November 1894 zu Peterhof) der andere.

Ihrer Wesenheit nach sind die beiden, die mit dem Glanz ihres Namens die ganze Welt erfüllten, grundverschieden. Einig waren sie in der Art, wie sie ihre Kraft nur in den Dienst des von ihnen als hehr und groß Erkannten gestellt haben. Jeder hat viel erreicht. Die breiteren Massen riß Rubinsteins Temperament leichter hin; für den Musiker war Bülows Art fruchtbarer, denn Bülow war objektiver Vermittler jedes Werkes, Rubinstein subjektiver Nach- oder besser Wiederschöpfer des ihm Liegenden. Jener dringt mit haarscharfem Verstande in die Tiefen des Kunstwerkes, seine formelle Gliederung, seinen gedanklichen Inhalt. Rubinstein erfaßt das Ganze mit glühendem Temperament. Was er spielt, erhält einen Abglanz seines Wesens. Bülow ist scharfliniger Zeichner, Rubinstein impressionistischer Maler. Aus dem ergiebt sich des ferneren, daß Bülow eine lehrhafte Natur ist, Rubin-

Digitized by Google

ſtein dagegen eine mehr durch Beiſpiel, durch Mitteilung wirkende. Ihn nachzuahmen, iſt gefährlich, im Kern aber auch unmöglich, weil er ja eigentlich die Ausſchöpfung der eigenen Perſönlichkeit gebietet.

Als Komponiſten fürs Klavier haben beide keine große Bedeutung. Bülow hat allerdings nur ſehr wenig geſchrieben, und dieſes verleugnet ja nirgends den gebildeten Muſiker, wohl aber die ausgeſprochen ſchöpferiſche Inſpiration. Alles iſt zu ſehr gedacht, zu wenig empfunden. Von ganz hervorragendem Werte ſind dagegen Bülows Ausgaben bedeutender Klavierwerke. Hier bewährt ſich der feinſinnige Interpret in ebenſo glänzender Weiſe wie der unübertroffene Lehrmeiſter. Rubinſtein hat im Gegenſatz dazu außerordentlich viel komponiert, und jedes ſeiner ſich auf alle Gebiete der Tonkunſt erſtreckenden Werke verrät die geniale Schöpfernatur, als die er ſich auch beim Vortrag bewies. Hinzukommt reiche Erfindung und warmes Empfinden, das ſich eigenartig und ungeſucht ausſpricht. Da überdies faſt alle Schöpfungen von einem hohen Flug der Gedanken, einem titaniſchen Ringen und einem ungeſtümen Drängen ins Weite erfüllt ſind, wäre Rubinſtein zweifellos auch als Tonſchöpfer zum Höchſten berufen geweſen, wenn mit ſeiner ſchöpferiſchen Veranlagung die Ruhe und fleißige Sicherheit der Ausarbeitung, der liebevolle Ausbau ins einzelne und die Selbſtkritik Schritt gehalten hätten. Daran aber hat es ihm leider ſehr gefehlt, und ſo laſſen nur wenige Werke einen ungetrübten Genuß zu. Von ſeinen Klavierkonzerten wird das in D-moll viel geſpielt. Wundervolle melodiſche Ergüſſe finden ſich in der „Melodie“ des op. 3, der Romanze des op. 44. Ein prächtiges Vortragsſtück iſt die melancholiſch geſtimmte Barkarole op. 50, und auch die „Danses populaires“ enthalten manche ſchöne Nummern. Das alles iſt nur ein kleiner Bruchteil des von ihm für Klavier Geſchaffenen, und es braucht nicht erſt geſagt zu werden, daß auch die anderen Werke reiche Schönheiten bergen, die den liebevoll ſuchenden Spieler für manche öde Strecken entſchädigen. —

Gisella Groß

Wenn ich nun in raſcher Reihenfolge die bekannteſten Klavierſpieler der Gegenwart aufzähle, ſo kann ich eine eingehende Charakteriſtik nicht einmal verſuchen, ebenſowenig wie ich auf Vollſtändigkeit Anſpruch erhebe. Hier ſpricht ganz beſonders ſtark das ſubjektive Empfinden mit, das ſeinerſeits wieder von der Stimmung des Augenblicks, in dem uns der Künſtler gegenübertritt, ſtark beeinflußt wird. Ich hoffe aber doch jene Erſcheinungen aufgezählt zu haben, die für unſer deutſches Konzertleben beſonders charakteriſtiſch ſind.

In der Univerſalität ſeines Könnens ſeinem großen Lehrer am nächſten kommt Eugen d'Albert (von deutſchen Eltern am 10. April

1864 zu Glasgow geboren, lebt in Frankfurt). Er beherrscht die ganze Klavierlitteratur von Bach bis Brahms, und ein vollendetes Stilgefühl läßt ihn für jedes Werk eine geradezu historisch treue Auffassung finden. Dabei lebt in dem kleinen Körper eine ungeheure Kraft, ein gewaltiges Ringen nach titanenhaftem Ausdruck, immer aber gebändigt von einer klaren Erkenntnis der Grenzen künstlerischer Schönheit, immer in Schranken gehalten durch ehrfurchtsvolle Pietät dem dargestellten Kunstwerk gegenüber. Kraft, wildschäumendes Temperament ist das Kennzeichen Ferrucio Busonis (geb. 1866), dem manches Kleine deshalb wohl mißlingt, während er in leidenschaftlichen Ergüssen von überwältigender Größe ist. Klarheit und Durchsichtigkeit, dabei eine gewisse Forschheit lusterfüllter Spielfreude zeichnet die Vorträge Bernhard Stavenhagens (geb. 24. November 1862 zu Greiz, lebt in München) und Alfred Reisenauers (geb. 1. November 1863, lebt in Leipzig), von dem wir stimmungsvolle Lieder haben, aus, während der Portugiese José Vianna da Motta (geb. 1868, lebt in Berlin), der sich auch als Komponist und Musikästhetiker vorteilhaft bekannt gemacht hat, mehr auf die Ausarbeitung des Architektonischen ausgeht und deshalb als Bachspieler bedeutend ist. Virtuosenhafter, mehr auf einen bravoureusen Gesamteindruck angelegt und deshalb nur eine Grundstimmung betonend wirkt das Spiel Emil Sauers (geb. am 8. Oktober 1862 in Hamburg, lebt in Wien), der ein wirkungssicheres Klavierkonzert geschrieben hat. Das Ideal des „interessanten" Salonspielers ist der in Amerika lärmend gefeierte Ignaz Paderewski (geb. 6. November 1859 in Podolien), der allerdings in einem Teil seiner Kompositionen einen sehr ernsthaften Musiker verrät. Durch eine fabelhafte Technik verblüfft Moritz Rosenthal (geb. 1862); durch lebhafte Klarheit des Vortrages unterrichtet Karl Heinrich Barth (geb. 12. Juli 1847 in Pillau), der treffliche Lehrer der Berliner Hochschule und vorzügliche Kammermusiker. Ein gutes Teil der Art ihres Lehrers Bülow haben die Engländer Leonhard Borwick (geb. 26. Februar 1868) und Frederik Dawson (geb. 16. Juli 1868) überkommen. In dieser Reihe möchte ich auch Max Pauer (geb. 31. Oktober 1866, lebt in Stuttgart), den Sohn des berühmten Herausgebers älterer Klaviermusik, nennen, der über ein feines musikalisches Stilgefühl verfügt, und Otto Neitzel (geb. 6. Juli 1852, lebt in Köln), der als Musikschriftsteller und Pädagoge mehr Glück hatte denn als Komponist.

Alexander Siloti (geb. 10. Oktober 1863) teilt mit den russischen Meistern, die er mit Vorliebe vorträgt, das Gefühl für rhythmische Wirkungen und eine gewisse Launenhaftigkeit; ein echter Rubinsteinschüler ist Ossip Gabrilowitsch (1878), der auch als Komponist niedlicher Salonstücke hervorgetreten ist. Conrad Ansorge (geb. am 15. Oktober 1862, lebt in Berlin) ist der Poet am Flügel, ein Dichter von Gottes Gnaden, der das Werk, das er eben vorträgt, jedesmal gewissermaßen neu schafft, indem er es in seine kleinen Wesenheiten zerlegt und sie erst wieder zum Ganzen fügt. So hat sein Spiel etwas Improvisatorisches, aber ungemein Zwingendes, durchaus Persönliches. Als Komponist gehört er zur modernsten Richtung. Zu intimen Wirkungen berufen ist der treffliche Schumann-Interpret Ernst Jedliczka (geb. 5. Juni 1855 in Pultawa, lebt in Berlin), im weichen Chopinspiel giebt sein Bestes Wladimir Pachmann (geb. 27. Juli 1848 in Odessa). Als Nervenkünstler, poetischer Stimmungsmaler erscheint unter den Jüngsten Arthur Schnabel (geb. 17. April 1882), durchaus musikalisch, von fast klassischer Abgeklärtheit ist Woldemar Lütschg (geb. 1877 in Petersburg), während Joseph Hofmann (1876), einer der wenigen, die als Erwachsene halten, was sie als Wunderkinder versprochen haben, die subjektive Eigenwilligkeit seines Lehrers Anton Rubinstein und seine Anlage auf große al fresco-Wirkung teilt. Die Franzosen Louis Diemer (1843) und Raoul Pugno (1852) haben etwas Lehrhaftes, auf musikalische Deutlichkeit Abzielendes. Dagegen verbindet Eduard Risler (1873), ein geborener Elsässer, in wunderbarer Weise französische Klarheit und Eleganz des Spiels mit deutscher Gründlichkeit und Gemütstiefe. Was er auch vorträgt, es erscheint in Schönheit getaucht, ein wunderbarer Wohllaut zeichnet sein Spiel aus, dem aber doch auch Kraft und Leidenschaft des Ausdrucks in hohem Maße zu

Digitized by Google

Gebote steht. Unter den Berufensten ist er ein Auserwählter.

Den Männern reihen sich würdig die Frauen an, nur daß bei ihnen naturgemäß die virtuose Seite mehr hervortritt. Teresa Carenno (1853) wirkt allerdings ganz als ein Mann in der Wuchtigkeit ihres Spiels, das von großer sinnlicher Wirkung ist; die junge Engländerin Gertrude Peppercorn (1879) ist ihr wahlverwandt. Zarteste Weiblichkeit strömt dagegen Klotilde Kleeberg (geb. 27. Juni 1866 in Paris, lebt in Brüssel) aus, von hingebungsvoller Wärme ist Anna Haasters. Andere Damen zeichnen sich durch eine gewisse Klarheit der Auffassung und hohe Sauberkeit des Vortrages aus, wie Emma Koch und die scharfgeistige Hedwig Meyer, die das Wagnis unternehmen konnte, sämtliche Sonaten Beethovens vorzutragen. Wildes, ungezügeltes Temperament, aber edelste Rasse bekundet das Spiel der Ungarin Gisella Groß (1876). Die kleine Galizierin Paula Szalit (1886) verblüfft durch ihr reifes Spiel und ihre wunderbare musikalische Begabung. Nervös, aber packend sind die Vorträge Sophie Menters (geb. 29. Juli 1846 in München), voll bebender Leidenschaft A. Essipoff (geb. 1. Februar 1851 in Petersburg), während Martha Remmert einen stark ausgeprägten Sinn für geschichtliche Auffassung und hohe Begabung für das Ensemblespiel aufweist. — —

Wir sind am Ende unserer Übersicht über ein großes Stück Musikgeschichte. Konnte der Überblick auch kein eindringender sein, so muß er doch in jedem ein Gefühl erweckt haben für den unendlichen Schatz an Schönheit, den wir in unserer Klavierlitteratur besitzen. Möchte nur mehr aus ihm geschöpft werden, möchten vor allem, das ist unser innigster Wunsch, die Musikliebhaber in ganz anderer Weise als bisher sich einfinden und diese köstlichen und doch so leicht zu gewinnenden Schätze sich ins Haus holen. Denn das Haus ist noch immer die fruchtbarste Pflegestätte der Musik, das Haus ist vor allem die berufene Heimstätte des Klavierspiels.*

* Zum Schluß drängt es mich, Herrn Nicolas Manskopf in Frankfurt, sowie der Verwaltung der Berliner königlichen Bibliothek, insbesondere Herrn Prof. Dr. Klopfermann Dank zu sagen für die freundliche Überlassung der Vorlagen zu den Illustrationen der älteren Zeit (s. d. Oktoberheft 1901). Die Bilder der lebenden Musiker konnte ich ausnahmslos nach Vorlagen bieten, die sie mir selbst überlassen haben. Auch dafür jedem einzelnen herzlicher Dank! — Ich benutze die Gelegenheit, ein Versehen zu berichtigen. In meinem ersten Aufsatz ist das Notenstück auf S. 114 des Oktoberheftes als „Handschrift Robert Schumanns" bezeichnet worden, während es sich als Fortsetzung der As-dur-Sonate von Beethoven unmittelbar an das Faksimile auf S. 111 anschließen muß.

Digitized by Google

Victor Hugo um 1830.

Victor Hugo

Sein Lebenslauf als Entwickelung der geistigen Form

Von

Hugo von Hofmannsthal

(Nachdruck ist untersagt.)

Dem napoleonischen Offizier, Kommandeur Joseph Leopold Sigisbert Hugo wurde am 26. Februar 1802 zu Besançon sein drittes und letztes Kind geboren, Victor Marie Hugo. Diesem Kind enthüllt sein Geschick früh die Welt. Der Fünfjährige wird über die Alpen nach dem unteren Italien mitgeführt; achtjährig verbringt er mit der Mutter und den älteren Brüdern ein Jahr in Spanien. Den neapolitanischen Aufenthalt des Kindes füllt dies aus: der Vater ist fast nie da; wochenlang sieht man ihn nicht; für flüchtige Augenblicke erscheint er, Frau und Kinder zu besuchen, die ein Palast beherbergt; seine Reiter warten im Hof auf ihn, indes er hastig die Kinder an sich drückt; seine Brust ist funkelnder verschnürt als früher; er ist nun Oberst; der König, der des Kaisers Bruder ist, liebt ihn sehr; er hat ihn zum Gouverneur über eine ganze

Digitized by Google

Provinz gemacht. Diese Provinz aber macht ein großer Räuber unsicher, und diesem muß der Vater mit vielen Soldaten nachjagen, von Dorf zu Dorf, von Schlucht zu Schlucht. Diesem Räuber aber wieder haftet ein merkwürdiger Glanz an; man spricht von ihm wie von einem großen Herrn; man sagt, der König — nicht der jetzige König, dem der Vater dient, sondern der frühere, der vertriebene, der legitime König — habe ihn zum Obersten und Herzog von Cassano ernannt; aber im Lande nennt man ihn mit einem anderen Namen: Fra Diavolo. In dieses aufregende Erlebnis, in das der eigene Vater als Hauptperson verflochten ist, in jene zweideutige, unheimliche und funkelnde, ferne und nahe Gestalt des legitimen Räubers wühlt sich die Einbildungskraft des Knaben; sieht sich dann schnell dem fremden Lande wieder entrückt, an Burgen und Türmen und Städten vorbei nach Hause geführt; und nach zwei Jahren abermals auf dem Wege, diesmal über die Pyrenäen.

Wieder liegen da und dort an der Straße die Orte, die freundlichen und die finsteren, die blühenden und die verfallenen, und drücken ihr Wesen, verschmolzen zu einer lebendigen Einheit mit dem fremdartigen Klang ihres Namens, tief in die Phantasie des Kindes. Das Dorf, wo der Reisewagen auf spanischem Boden den ersten Halt macht, heißt Ernani.

Auf dieser Reise war es, daß sich dem Knaben Victor Hugo, in einer alten Stadt am Wege, die Architektur einiger gotischer Türme dermaßen einprägte, daß er nach vielen Jahren im stande war, sie mit allem Detail zu zeichnen, ohne sie je wieder gesehen zu haben. Es gehörte zur Signatur dieses Knaben, daß ihm das Bauwerk viel bedeuten sollte. Es sollte später zur Signatur dieses Dichters gehören, Bauwerke als ein Lebendiges zu fühlen und einen mächtigen Teil seiner Phantasie in architekturalen Erschaffungen auszuleben.

In Burgos verlor sich das Kind in der wundervollen Kathedrale und staunte die Pfeiler hinan; da springt hoch oben in der Mauer ein Thürchen auf, und ein kleiner Mann tritt hervor, unförmlich und skurril, schlägt ein Kreuz, thut drei Schläge auf eine Glocke und verschwindet. „Senorito mio, es papamoscas," sagt der Kirchendiener, von dem Automaten redend, als wäre es ein lebendiges Wesen.

Und später in Madrid — sie wohnen wieder in einem Palast wie in Neapel — sieht Victor von seinem Bett aus in einem Nebengemach die goldstarrende Muttergottes mit den sieben Schwertern im Herzen; sieht sie, wie er jene Türme gesehen hatte, um das Bild nie wieder zu vergessen. Er verbringt die vielen unbewachten, unbeschäftigten Stunden, die geheimnisvollen, gähnenden, einsamen Stunden eines achtjährigen Kindes, mitten in der fremden Stadt, in dem fremden Palast, in der Galerie vor den alten Familienbildern des Hauses Masserano. In ihren prunkvollen Rahmen, in den Gewändern einer vergangenen Zeit, hochmütig niederblickend, unnahbar in ihrer Haltung, geheimnisvoll in den Gebärden einer vergangenen Zeit, hauchen diese Spanier eine unendliche Bezauberung, einen fieberhaften dumpfen Drang in die Seele des kleinen französischen Kindes. Der französische Geist empfindet von Zeit zu Zeit das spanische Wesen als nahverwandt und doch vor dem eigenen durch eine größere Konzentration, irgend einen fremden herben Duft romanischen Blutes ausgezeichnet. Er findet jenes Element seines eigenen Wesens wieder, das, zwischen erhabener Ruhmredigkeit, gascognischer Anmaßung und schönem Formgefühl schwankend, am besten vielleicht mit dem Ausdruck „panache", als Eigenschaftswort gebraucht, bezeichnet werden kann; und er findet dieses Element im spanischen verstärkt und zugleich verfeinert, gewissermaßen stilisiert wieder. Und nichts wirkt stärker auf ein Volk als eine solche Verklärung einer seiner Grundeigenschaften. Es ist um dieses kaum definierbaren, aber fast in jedem Vers fühlbaren Elementes willen, um dieses spanischen Tones willen, daß um die Mitte des siebzehnten Jahrhunderts der „Cid" des großen Corneille einen Aufruhr des Entzückens hervorrief.

Bei frühen Erlebnissen, in welchen ein noch weiches kindliches Erkennen Stücke des Weltwesens erfassen soll, verschwimmt alles zu einer traumhaften Einheit; hier wird die Form des Erlebnisses ebenso wichtig wie ihr Inhalt, das objektive Erlebnis. Die Form

Digitized by Google

des spanischen Erlebnisses war für den Knaben Hugo eine phantastische. Nicht recht als ein Dazugehöriger und nicht recht als ein Ausgeschlossener mußte er sich fühlen in dieser spanischen aristokratischen Welt; nicht demütig, denn er gehörte zu denen, die im Augenblick Herren waren über Spanien, und doch nicht ganz sicher, nicht ohne Anwandlungen von Scheu und Ehrfurcht. Wie ein Wrack lag diese prunkvolle, hochmütige, adelige und katholische Kultur da und zeigte ihr Inneres. Es ist der Blick des Fremden, des Eingedrungenen, des Emporkömmlings, mit dem der Knabe die marmornen Säle, die mit aufregendem Prunk beladenen Altäre im Flamboyantstil, mit dem er die Bildnisse der großen Herren umfängt und von den Wappenschildern, an denen das goldene Vließ hängt, die verbindungslos aneinander gereihten Titel, die fascinierenden Namen der Herzogtümer, Marquisate, Grafschaften, Burgen und Lehen abliest. Welche Nahrung für den gärenden Geist eines Knaben! Sich hineinzuträumen in diese gebietenden Gestalten, die Säle und Galerien in einer pompösen Haltung zu durchschreiten, den Arm in die Hüfte gestemmt, ein Schauspieler selbstgeschaffener Träume; ihre großartigen Titel vor sich hinzusagen, sie in fieberhaftem Selbstbetrug als den eigenen Namen empfinden: „Dies sind meine Namen, ihr habt es bisher nicht gewußt, ihr stumm aufhorchenden Wände, ihr starren Vergoldungen, ihr hieltet mich für einen Fremden, einen Bedienten, einen Räuber, vernehmet:

Dieu m'a fait duc de Segorbe et duc de Cardona,
Marquis de Monroy, comte Albatera, vicomte
De Gor, seigneur de lieux, dont j'ignore le compte.
Je suis Jean d'Aragon, grand maître d'Avis, né
dans l'exil ..."

Ja, in diesen kindlichen Ausschweifungen der Phantasie rührt sich das, was die geheime innerste Triebkraft ausmachen soll für jene späteren glänzenden Ausschweifungen der Phantasie, die man die Werke des Dichters nennen wird: hier werden, unter Schaudern einer halbwillkürlichen Träumerei, die Keime jener Gestalten empfangen: des Hernani, des Ruy Gomez vor den Bildern seiner Ahnen. Aus der fascinierenden Antithese dieses Dastehens als ein Eindringling, dieses Verflochtenwerdens in fremde, uralte, prunkvolle Schicksale, dieses Fremd- und Daheimseins gehen die Keime jener berühmten Antithesen hervor, die wir als die Schicksale des Hernani, des Ruy Blas, des Findlings Didier kennen, jenes Gewühls von Verkleidungen, vertauschten und verheimlichten Namen, irrtümlichen Morden und ergreifenden Erkennungen, alles das umwoben mit der Atmosphäre aristokratischen Lebens, einer geheimnisvollen Etikette, prunkvoller Gebundenheit. Es ist der Zauber des als Vergangenheit empfundenen Ancien régime, ein Zauber, ein Reichtum an Gefühlsnuancen, wie ihn das Ancien régime als Gegenwart nie ausgeübt hat; denn in den Werken des achtzehnten Jahrhunderts, auch in dem des Restif de la Bretonne etwa, die direkt das Emporkommen eines Niedrigen in höhere Sphären zum Gegenstande haben, ist keine Spur von dieser Zauberwelt.

Der spanische Aufenthalt enthält noch ein kleines Erlebnis, welches zu den formgebenden gehört, zu jenen, die symbolisch wirken und als Symbol im Kopfe weiterleben, bis sie als symbolische Gestalt dichterisch ausgedrückt worden sind. Victor und sein Bruder Eugène waren in Madrid für eine Zeit in einem adeligen Erziehungsinstitut untergebracht. Wie sie am ersten Morgen in dem großen allgemeinen Schlafsaal erwachen, steht vor ihrem Bett eine sonderbare Gestalt, ein buckliger Zwerg mit rotem Gesicht und struppigem Haar. Er hat eine rote Leinenjacke, Hosen von blauem Sammet und gelbe Strümpfe. Er ist im Hause, um den Zöglingen kleine Handreichungen zu leisten. Und er ist vielleicht dreimal so alt als diese Zöglinge. Wenn sie mit ihm unzufrieden sind, rufen sie ihn: Buckel! Corcova! Wenn sie zufrieden sind, rufen sie ihn: Corcovita! Er grinst häufig, aber in seinen Augen ist ein tiefschmerzlicher Ausdruck. Welche Welt von einander zerfleischenden Widersprüchen ließ sich in dieses Geschöpf hineinträumen! Es war wie geschaffen, mit jener anderen zwerghaften Figur in eines zusammenzufließen, mit dem ewig trippelnden Bewohner der Kathedrale von Burgos. Hier schwimmen die nebelhaften Umrisse einer Gestalt, die nach und nach Quasimodo, Triboulet, Gaucho heißen soll; hier wird in einer vagen Erregung der Phantasie, die noch keine begriff-

Digitized by Google

liche Formulierung gestattet, jene Berechtigung des Grotesken, als eines Symbols des Zwiespältigen in der Welt, vorausempfunden, deren Formulierung in der Vorrede zu Cromwell achtzehn Jahre später die innerste Triebfeder einer Revolution des Theaters werden wird. Der spanische Aufenthalt findet sein Ende 1812 mit dem Zusammenbruch der Herrschaft Joseph Bonapartes.

Die Wohnung in Paris, Impasse des Feuillantines, welche man nach einjähriger Abwesenheit wieder betrat, war eine gewöhnliche Mietwohnung; aber sie hatte einen großen Garten, einen üppigen, verwilderten Garten, und in der Erde dieses Gartens wurzelt die wundervolle Intimität Hugos mit den Bäumen und den Blüten, den Vogelnestern und den Sternen, wurzeln jene Tausende von Verszeilen mit ihrer magistralen Fülle und Gedrängtheit, jene Tausende von Metaphern, in denen das Leben der Natur in seiner gesteigerten, sinnbildlichen Leuchtkraft aufgefangen ist. Ein Garten ist die große Natur à la portée eines Kindes. Er bietet den unheimlich kriechenden Wurm, die lauernde Spinne, das hinhuschende Wiesel, die atemlos belauschte nistende Meise; er enthält die unerschöpflich geheimnisvollen Geräusche der Zweige, des Windes und des Wassers; die unergründlichen Geräusche des Morgens, des hohen Tages und der Nacht; die grellen Sandstellen, wo das Übermaß des Lichtes eine Art panischer Trunkenheit hervorruft, und die tiefen Schattenstellen, die nie ganz leer von phantastischen Gestalten sind; er verschenkt alle Genüsse der Einsamkeit und einer unendlichen faunischen Geselligkeit, und nachts wölbt sich über ihm der erhabene dunkelblaue Abgrund, und das starrende Licht der Sterne gleicht dem Niederblicken übermenschlicher Augen.

Wenn in dem Kinde, zu dem hier die stumme Kreatur in Tausenden von gebrochenen Lauten spricht, das Genie der Sprache schlummert, so sind dies die Stunden, die mit heimlich bildender Gewalt in seinem Gehirn jene Konkordanz hervorrufen, die einmal den Dichter befähigen wird, in der Vokalisation seines Verses alle Schwankungen von Licht und Schatten auszudrücken, im Rhythmus und in der Zusammenstellung der einen Vers erfüllenden Konsonanten alle Suggestionen von Weichheit und Härte, von gleitender und schreitender Bewegung, von Gewühl und Aufschwung, von Wollust und Erhabenheit zu finden.

Eine fast unkontrollierte Lektüre bevölkert dieses Gartenleben mit seinem Gewühl von Gestalten: der Neunjährige las den Tacitus, nicht minder geläufig den Vergil und Lucrez, dazwischen die Märchen der Tausend und einen Nacht. Dem Elfjährigen war eigentlich alles freigegeben: er liest durcheinander Voltaire und Rousseau, den ganzen, und Diderot und den Chevalier Faublas neben den Reisen des Kapitäns Cook.

Die Verschmelzung zahlloser traumhafter Gestalten mit dem lebendigen Traume der Natur, aller dieser Gestalten aus den Büchern, der erhabenen und der lasciven, der heroischen und der idyllischen, und jener Gestalten von den Bildern in Spanien, und jener Kaum-mehr-Gestalten, der Götter des Lucrez, ihrer aller Verschmelzung mit der Sehnsucht der Sternenmächte und der Fülle der Sommertage, mit den Spielen der Sonne und des Schattens: das mag die Arbeit dieses gärenden Kopfes in jenen Jahren gewesen sein; und Fülle der Gestalten, so innig verschmolzen mit der Fülle der Naturerscheinungen, daß die gemalten Hintergründe des Theaters zu enge werden, daß dramatische Conceptionen in episch-lyrischen, manchmal in dithyrambischen Formen sich ausleben müssen: das ist die Signatur der reifsten und machtvollsten Kunstwerke des Dichters Victor Hugo. So schließt sich hier der Zauberkreis der Kindheit, wie er soll: nichts wird später in dem Manne sein, was nicht in dem Kinde war; es war hier als ein dumpfer Drang, als halbwillkürliche Hallucination, als wacher Traum; und es war hier auch im ganzen, als eine geheime Prägung, jener vergleichbar, welche den Samen zwingt, sich zu einem solchen und keinem anderen Gebilde zu entwickeln; jene innere Form, welche einem fast durch sechzig Jahre nicht versiegenden dichterischen Hervorbringen seine Richtung zu geben bestimmt war; nicht auf Gestaltung vor allem hinzustreben, auch nicht auf Verknüpfung, sondern sich auszuleben im Schwung der Rede, sich zu ergießen in einem rhetorischen Strom von

Digitized by Google

ſolcher Mächtigkeit, daß er alle Zuflüſſe der Reflexion aufnimmt und mit ſich reißt und in den glänzenden Wellen der Gleichniſſe Himmel und Erde im Dahinfluten ſpiegelt.

Es muß nun eine Epoche folgen, da der Geiſt, einer inneren Fülle dumpf verſichert, aber jeder Fähigkeit des Ausdruckes bar, mit unbeholfener Dreiſtigkeit an alles Hand legt, mit allem, wie Kinder thun, zum Munde fährt, was nur ſich bietet; was nur geformt iſt, meint er, müßte auch ihm zur Form verhelfen, was von ihm nachempfunden werden kann, auch die erſtarrte übervolle Welt der eigenen Empfindungen entbinden. So entſteht ein Gedränge ſcheinhafter Hervorbringungen, an denen nichts eigen iſt als ein ſtarker eigenſinniger Drang. Es füllen ſich Hefte mit Tragödien und Epiſteln, Madrigalen, Hymnen und Akroſtichen; neben Verſen, die von Delille inſpiriert ſind, findet ſich eine Ines de Castro, ein halbes Puppenſpiel mit Zwiſchenſpielen, kindlich dem Calderon nachgeſchrieben.

Hier aber beſchäftigt uns nur, was mit formgebender Gewalt an irgend einem Punkte, aus der Realität der Erlebniſſe hervorbrechend, ſich der werdenden Individualität ſo ſtark bemächtigt, daß es ſtückweiſe und allmählich ihre Weltanſchauung zur Reife bringt.

So berührt uns in allen jenen Heften und Blättern nur die Aufſchrift einer einzigen, ſonſt leergelaſſenen Seite: „Je veux être Chateaubriand ou rien", hingeſchrieben 1816. Denn ein großer Dichter der mitlebenden Zeit wirkt auf den Knaben, der ein Dichter zu werden beſtimmt iſt, nicht allein litterariſch, ſondern vor allem als eine Macht des Lebens. Ja vielleicht dürfte man ſogar ausſprechen, daß litterariſch das, was an ihm ſchwächlich und vergänglich iſt, einen beſonderen Zauber ausüben kann, daß alſo auf dem myſtiſcheren Gebiete der Wirkung des Lebendigen auf den Lebendigen das Eigenſte und Wahrſte der Individuen aufeinander zu wirken kommt.

So wirkten auf Victor Hugo in der Zeit, die auf 1815 folgt, ja bis gegen 1848 hin, zuerſt Chateaubriand und dann Lamartine. Wie immer geartet die Epoche ſei, es pflegt auf dem unreifen, phantaſievoll angelegten Geiſt die Gegenwart zu laſten; ihre Qualität des Unmittelbaren wird als Druck empfunden, ihre Vielfältigkeit als quälende Verworrenheit, ihr Verhältnis zur nächſten und zur weiteren Vergangenheit als ein unglückliches, verfehltes: da werden diejenigen, welche ſolchen Druck der Verhältniſſe für ſich zu überwinden verſtanden, welche aus ſolcher Verworrenheit zu einer eigenen und großen Form des Daſeins zu gelangen vermochten, recht eigentlich und im Innerſten als Befreier erkannt, und wie ſie es anfingen, aus ſich etwas zu machen, das ſtellt ſich, aus einer Entfernung, welche nur mehr die großen Linien zeigt, ſo rein und ſo ſchön, ſo ergreifend und großartig dar, daß es, als der rechte Mythos, zugleich mit der Gewalt der Wahrheit und der Zaubermacht der erfundenen Fabel wirkt.

Der Charakter Chateaubriands war ganz auf den Begriff der Größe geſtellt. Geboren aus uraltem Geſchlecht; eine Jugend, von wilden Stößen des Schickſals hin- und hergeworfen; das Mannesalter ganz damit erfüllt, Macht zu üben und Macht mit jähem Entſchluß von ſich zu werfen; eine großartige und hochmütige Haltung, in jeder Gunſt und Ungunſt des Schickſals bewahrt; ein Greiſenalter voll melancholiſcher Erhabenheit, unverhohlener Verachtung der Welt, pompöſer Vereinſamung: ſo zeichnete ſich dieſe Geſtalt über dem Horizont der Heranwachſenden ab.

Lamartines Geſtalt daneben: von minder dunklem Metallglanz, weicher, verführeriſcher. Eine glänzend leichte, halbverträumte Jugend; der ungeheuerſte Erfolg an der Schwelle des Mannesalters, eine grenzenloſe Popularität, in der ſich die heterogenſten Elemente vermiſchen, ja wie ein verlockender Duft, zuſammengemiſcht aus allen unbeſtimmten ſchwebenden Aſpirationen der Epoche; und den eigenen Ruhm, der eigenen Künſtlerſchaft gegenüber eine eigentümliche Haltung: die Haltung eines Dilettanten, deſſen wahre Beſtimmung ganz wo anders liegt; der hinreißendſte Dichter ſeiner Zeit, umſchwebt von der vagen Annahme, eigentlich ihr größter Staatsmann zu ſein, ihr geborener Lenker und Geſetzgeber, Prieſter, Prophet, König-Philoſoph.

Die Grundform nun dieſer beiden bedeutenden Talente iſt das Rhetoriſche. War durch die Revolution von 1789 ſchon die

Digitized by Google

Macht des Wortes in einer unerhörten Weise demonstriert worden, so daß man es auffassen konnte, damals wären von Tag zu Tag Existenzen durch das Wort emporgetragen und durch das Wort wieder vernichtet worden; es wäre das Wort, als Träger des Begriffes, auch der einzige Träger der unumschränkten Gewalt gewesen und hätte fortwährend allein über Tod und Leben entschieden; es wäre das Feindlichste durch Überredung für eine Zeitlang zusammengehalten und das Nächstverwandte durch dämonische Gewalt der Rede auseinander getrieben worden — so hatte das Kaiserreich zwar die Wucht der öffentlichen Rede für eine Zeitlang niedergedrückt, sich selber aber einer ganz eigenartigen, eindrucksvollen Rhetorik zu seinen Edikten und Bulletins bedient, welche einen römischen Ton nachahmte und die französische Phantasie sehr stark traf; und von der Restauration an durchdringt das Rednerische erst recht die ganze Epoche. Die einen Parteien als die fordernden, die anderen als die zurückfordernden fühlen sich als Anwalt und Gegenanwalt. Die großen Geister der Reaktion, Bonald, de Maistre, sind durchaus Rhetoren, und gleichfalls die jungen Verfechter einer noch kaum definierbaren Gegenbewegung suchen durchaus mehr zu überreden als zu überzeugen. Die „Martyrs" sind keine Darstellung, sondern eine Predigt; „Le Génie du Christianisme" ist eine Predigt; und Chateaubriand hat Bonald als den Mann bezeichnet, als dessen Rivalen er sich fühlte. Unter dem Kaiserreich hatte ein einzelner, Paul Louis Courier, der ehernen Redeweise der Gewalthaber mit einer schwirrenden, befiederten Beredsamkeit mutig entgegengewirkt, schließlich mit einer Rede über die Freiheit des Redens, dem „Pamphlet der Pamphlete", sich unvergeßlich gemacht. Nunmehr, wo unabsehbar viel Neues auseinandergelegt, entwickelt, verteidigt sein wollte, bot sich von England her das schöne Muster einer vielfältigen, besonnenen, großen Versammlungen gemäßen Rhetorik. Von so vielerlei Seiten strömt zusammen, was gehört werden, Aufmerksamkeit erzwingen oder erlisten will: und so entsteht aus der Vereinigung des Vielfältigen das neuartige vielgestaltige Gebilde, die moderne Zeitung. Wie jede neue Form, Geistiges zu bethätigen, zieht auch diese fürs erste alle Strebenden, alle Begabten zu sich heran. Jede ausgesprochene Gesinnung, jede einer individuellen Färbung sich bewußte Persönlichkeit, ja auch das Gedicht drängt sich hier heran, will von hier aus sich geltend machen. Und so entzieht auch das Gedicht, entzieht auch der Dichter sich nicht einer Einwirkung des journalistischen Geistes. Mögen seine Gleichnisse ihn immerhin ans Ewige und Bleibende knüpfen, dauernde Gedanken über den Tag hinausdeuten, so will er doch mit irgend welcher unmittelbar packenden Gewalt auch in den Tag hinein wirken und unter den Beredten der vor allen Beredte sein. Er wählt den Gegenstand, der in aller Munde ist: das Ereignis, das den Tag erfüllt. Und er lernt es mit jenem Pomp, jener irdischen Größe zu behandeln, die ihren Platz unter dem Gewühl des Gegenwärtigen mit Wucht behauptet.

So entstehen jene berühmten Oden auf den Hingang des einen, auf die Krönung des anderen Königs; so jene berühmtere auf die Säule des Vendômeplatzes; die einen dem „Moniteur" eingerückt, die andere dem „Journal des Debats"; und wahrhaftig in beiden Fällen ihrer Umgebung durchaus angemessen: durchaus der Gegenwart angehörig, durchaus real, durchaus französisch, durchaus 1824, 1825, 1827, die wechselnden Stimmungen eines Kulturmittelpunktes, das Hin- und Widerzüngeln der Flammen eines Lebensherdes genau verkündend; prunkvoller, hinreißender Ausdruck dessen, was viele fühlen, nicht zu tief, um von sehr vielen erfaßt zu werden. Indem dies aber für Victor Hugo die Form des ersten Triumphes wird: nicht eben die Gemüter erschüttert, nicht eben die Seelen aufgewühlt zu haben, sondern eine minder geheimnisvolle Leistung von deutlicherer, sinnfälligerer Wirkung: vielen zu Dank gesprochen zu haben, vielen das Wort von der Zunge genommen zu haben, so wirkt dieser Triumph wieder zurück, und Anlage und Erfolg, einander in Wechselwirkung steigernd, rufen ein starkes Selbstbewußtsein hervor, der gottgesandte Sprecher für viele zu sein, der Anwalt, der Vermittler, der geborene Wortführer, der Prophet, dessen Platz neben oder etwa über dem

Digitized by Google

Könige ist. Wer aber in sich irgend eine Form der Wirkung auf die Welt als die von Anlage und Schicksal begünstigte erkannt hat, dem ist gleichsam der Gebrauch eines inneren Organes erschlossen, und er fühlt sich gedrängt, die erreichbare Wirkung mit wiederholter Anspannung, mit gesteigerter Sicherheit, allmählich mit Routine herbeizuführen. Ein allgemeines Bedürfnis auszusprechen, einem herrschenden Mißbrauch sich entgegenzustellen, einem vereinzelten ungerechten, unverschuldeten Mißgeschick Milderung zu verschaffen, dazu fühlt er sich verpflichtet und berechtigt. Hier empfindet er eine besondere beglückende Harmonie, indem er gleichzeitig seiner eigensten Kunstform, dem Rhetorischen, genügen und als ein Handelnder sich ausleben kann. So sehen wir Victor Hugo mit einem kleinen Buch, halb Pamphlet, halb darstellendes Kunstwerk — wir meinen jene berühmten „Letzten vierundzwanzig Stunden eines zum Tode Verurteilten" —, diesem doppelten inneren Antrieb Genüge leisten; wir vernehmen, er wäre ein anderes Mal um Mitternacht in das Vorgemach des Königs eingedrungen und habe mit vier Versen, hastig auf einen Bogen Papier hingeworfen, und mit der Gewalt seines Namens vom Könige in der äußersten Stunde die Begnadigung eines hochsinnigen und edlen politischen Verbrechers durchgesetzt, dessen Todesurteil schon unterschrieben war.

Erlebnis und Erfolg haben die tiefe innere Wirkung, daß sie dem einzelnen das Allgemeine aufschließen, vor allem ihm die Augen öffnen für das Geistige, Mächtige, welches dem Allgemeinen lebenerhaltend innewohnt. Indem er wirkt, vermag nun erst das Latente auf ihn zu wirken, und so kann man sagen, Kultur fange erst für den zu existieren an, der selber angefangen hat, Kultur zu fördern. Mit wachsendem Staunen, mit sich steigernder Ehrfurcht wird er rings um sich den geistigen Besitz seines Volkes aufgetürmt sehen, überall das Rohe, das Zufällige für ausgeschlossen erkennen, einer grenzenlosen Übereinstimmung zwischen Gehalt und Form tausendfach auf Tritt und Schritt gewahr werden.

Er wird nun, gleichsam mit neugeborenem Auge, in den großen Dichtern seines Volkes zu lesen beginnen, und was ihn früher als Form, gewissermaßen als eine Umhüllung des Lebens, mehr belastet als erfreut hat, das wird er nun als das höchste Geistige erkennen, als das innere Notwendige, worin sich für den mündigen Geist die wahre Gewalt und Wesenheit eines Dichters ausspricht. Und er fühlt sich am tiefsten beglückt, wenn er in sich mit jenen höchsten und höchstgeschätzten Produkten eine Übereinstimmung der Grundformen entdeckt, in sich die Regungen einer überindividuellen, durch die Jahrhunderte hinwirkenden Geistesbeschaffenheit lebendig und mächtig spürt. Beruhigt und gehoben, ja bis zur Überhebung aufgemuntert, fühlt er sich jedem Stoff gewachsen, weiß er sich fähig, auch das Unscheinbarste in einer großen Manier zu behandeln und auch ins Übergewaltige noch Ordnung und Steigerung bringen zu können.

Muß aber endlich mit Namen genannt werden, welche nationale Grundeigenschaft, welche eigentlich französische vis poetica Victor Hugo in sich fühlen konnte, inwiefern er sich im Einklang erkennen durfte mit den großen schöpferischen Geistern seines Volkes, so nennen wir die Gabe der Ordnung und des Maßes, jene Disposition des Geistes, der sich in Symmetrie und Antithese auslebt; und dies in so hohem Maße, daß die Antithese allmählich zur Grundform seiner dichterischen Conception, ja zur Grundform seines Denkens überhaupt wird.

Hier nun spricht der die Generationen verbindende konservative Geist der Dichtkunst, hier führt eine ungebrochene Linie von Racine und Bossuet über Montesquieu, über Voltaire zu Hugo.

* * *

Wer groß von sich denkt, will sich zu allem Großen in ein Verhältnis setzen. Wird dieser Drang einen Deutschen etwa zur Versenkung in die Größe der Natur und des Geistes hinleiten, einen groß angelegten Engländer vielleicht vor allem zur Bethätigung im äußeren Dasein oder zur Überwindung und Beherrschung natürlicher Kräfte antreiben, so ist im französischen Geist der politisch-historische Begriff des großen Mannes, des

Digitized by Google

Victor Hugo. Skulptur von Rodin, Fragment des großen Denkmals.

Digitized by Google

Digitized by Google

großen Volkes ſo hoch geſteigert und lebendig, daß für jeden hierin der Gegenſtand leidenſchaftlicher Teilnahme ſchon offen daliegt. Die Größe der Nation im Inneren zu fühlen und vielfach auszuſprechen, iſt gleich ein Ausgangspunkt rhetoriſch-poetiſcher

Victor Hugo zur Zeit des Exils.

Bethätigung; unendlich mehr Befruchtung der Phantaſie aber giebt die einzelne große Geſtalt, die anerkannte Größe, in ihren tauſend Zügen zum Mythos erhöht; ſo ſteht die Phantaſie jener Epoche unter dem Zeichen der napoleoniſchen Geſtalt.

Hier war noch jene Nähe, noch ein Hauch von Wirklichkeit, der eine grenzenloſe Unmittelbarkeit der Darſtellung geſtattet; und zugleich ein ſo ſchnelles Hinſchwinden der

kaum mehr glaublichen Realität, ein ſolches Zurückrücken in eine erhabene hiſtoriſche Perſpektive, daß das erhabenſte Gleichnis, die kühnſte Allegorie nicht unangebracht erſchien. Hier war zugleich ein myſteriöſes Element und äußerſte Volkstümlichkeit. Man ſprach von den „Menſchen“; der „Sohn des Menſchen“ war die geheimnisvoll durchſichtige Bezeichnung für den Herzog von Reichſtadt; und man konnte die Anekdote, das Volkslied hören, worin jener geheimnisvolle Große mit der äußerſten Vertraulichkeit behandelt war. So prägte ſich in Millionen Köpfen ein Begriff der Größe aus, an dem die gemeine und die erhabene Phantaſie gleich viel Anteil hatten. Es erhielt von

Digitized by Google

hier aus das Gemeine eine unerhörte Veredelung und das Sublime eine unglaubliche Realität. Was aber einmal mit Lebendigkeit begriffen ist, eine solche Erscheinung wirkt nach allen Seiten hin wie eine Springwurzel: die ganze Starrheit der Vergangenheit, der Geschichte war gelöst, und alle darin eingeschmolzene menschliche Größe bewegte sich empor. Man hatte in den Schicksalen jener einen Gestalt ein ungeheures Schauspiel vor sich, das Tausende anderer Schicksale in sich schloß, Tausende von Lebenslagen enthüllte, alles Menschliche bloßlegte. Das Verhältnis des einzelnen zu der Masse, des Emporkömmlings zum Hergebrachten, des Herrn zu Dienern, alles zeigte sich in einem neuen, großartigen Lichte. Die Individuen, die Stände, die Nationen, im Innersten aufgewühlt und durcheinander geworfen, brachten ihr Tiefstes zur Geltung; Begeisterung und Undank hängten sich maßlos an jene große Gestalt; dieses grandiose Emporkommen und grandiose Hinabsinken, das tragische Verhältnis zur eigenen Vergangenheit, worin der Keim jenes Unterganges zu suchen war, bot das erschütternde Schauspiel des unentrinnbaren, von innen nach außen wirksamen Verhängnisses. Es ist bekannt geworden, wie sich Goethe vom Anblick dieses Meteors durchschüttert und erhoben fühlte.

Dem aufgewühlten Boden entstieg nun überall die erhabene Vergangenheit; man wußte, was Größe war, und erkannte ihre Züge in vielfachen Gestalten. Ja, man hatte gesehen, wie sich der einzelnen Äußerung, der einzelnen Handlung des Lebens eine pompöse und immer unerwartete Großartigkeit zuteilen läßt, eine gewisse abrupte Monumentalität, sehr verschieden von der traditionell-ceremoniösen Großartigkeit des ancien régime.

Ein Streben nach solcher Monumentalität, dies ist das Treibende, das Formgebende, sobald Hugos Produktion, das Bereich des bloß Rhetorischen verlassend, auf Gestaltung auszugehen anfängt. Das frühe Produkt eines solchen Strebens ist die erste Fassung des Romans „Bug-Jargal", ein Werk des achtzehnten Lebensjahres. Hier ist fast jedes Menschliche, jedes Mögliche unterdrückt: in einer dünnen, gespenstischen Atmosphäre zucken die aufs äußerste getriebenen Motive der erhabenen Aufopferung, des heroischen Wortbaltens hin und wieder; ja, es fehlt nicht an einem mysteriösen großen Hund, in welchem gleichsam die von der Erhabenheit des Vorganges hypnotisierte stumme Kreatur sich ausdrückt, sowie an einer schwarzen Fahne, als einem Requisit des dunkelsten Schicksals, das doch einen gewissen Pomp der Form nicht entbehren kann.

Steigen wir aber von dieser kindlichen Conception zu einer reicheren, reiferen auf, so finden wir in „Notre Dame de Paris" als adäquaten Ausdruck des Monumentalen gleich ein Monument selbst in den Mittelpunkt des Ganzen gestellt. Denn die Kathedrale ist wirklich die Heldin des Werkes; die Erhabenheiten ihrer Architektur sind gleichsam als versteinerte, erhabene Handlungen wirksam; sie redet aus ihren Formen und wirkt gewaltig durch ihr Dasein. Ja, sie hat in der bekannten grotesken Gestalt zugleich ihr Widerspiel, ihren Diener und ihren Liebenden.

Findet sich aber endlich in einer glücklichen Epoche die ganze sonst verstreute Kraft der Phantasie zu einem großen Werk zusammen, so sehen wir „Hernani" entstehen und erkennen die schönste Vereinigung vielfacher Elemente: hier ist jener spanische Ton, in den sich so viel Stolz und so viel Farbe zusammendrängen läßt, der so viel pittoreske Kühnheit und so viel Distanz erlaubt; hier ist in der Gestalt Karls VI. jene monumentale Größe, jenes mystische Herrschertum, worin sich die Farben der Ferne und der Nähe vermischen, jene Erhabenheit, deren bewußtes Erwachen wir belauschen und die sich in architekturalen Phantasien austräumt, die Welt als ein mystisches Bauwerk erkennend; hier ist das Herabsteigen der Gegenwart zu den erhabenen Gräbern der Vergangenheit; hier ist ein geheimnisvoller Kaiser, Demütiger der Könige, und in ihm, als die Signatur seines Wesens: eine ungeheuere Hingabe für ein ungeheueres Ziel.

Und diesem gegenüber: der edle Räuber, der Unabhängige, den ein Wort bis zur Vernichtung bindet, Hernani, eine Welt von inneren Antithesen, hineingeworfen in eine Welt von äußeren Antithesen.

Und als der dritte: jener gleich widerspruchsvolle Greis mit seiner wundervollen

Digitized by Google

Rede vor den Bildern seiner Ahnen, aus der uns der Zauberhauch der Vergangenheit entgegenschlägt.

Und in die einzige weibliche Gestalt alle Süßigkeit, alle Sehnsucht, die in einer Epoche lebt, zusammengepreßt: in ihr das Element der Musik, eine Hingebung, die kaum mehr französisch ist; nicht Chimène, nicht Athalie, noch viel weniger Célimène; vielmehr Desdemona, Imogen, ein Hauch von Fremdheit, und in ihrer großen Scene im fünften Akt, der ganz ihr gehört, ein unerhörtes Eindringen der Natur ins Drama, eine solche lyrische Trunkenheit, daß die Schauder des höchsten Glückes mit denen des Todes zusammenrinnen und ein Etwas, fast wie Musik, das Trauerspiel auflöst.

Und dies alles getaucht in eine Atmosphäre voll kühner Anachronismen, alles zusammen ein Bild des eigenen Inneren, ein Bild des Augenblicks, der innere Gehalt der Epoche in Gestalten hingeworfen, ein Bild Frankreichs von 1830, das sich im Lichte der Poesie zu einem erträumten Weltbild erweitert.

Fragen wir uns aber, hier, wo wir eine Entwickelung nicht vom Standpunkt der litterarischen Kunstgeschichte, sondern zuerst vom Standpunkt des Lebens aus betrachten wollen, wessen es noch bedurfte, um aus dem Jahre, das ein solches glückliches und charakteristisches Dichterwerk ans Licht brachte, erst wirklich Epoche zu machen, um dieses 1830 mit jenem 1650, dem Jahre der ersten Aufführung des Cid, zu gleicher Bedeutung zu bringen, so müssen wir uns sagen: es lebte damals, das Dichterwerk aufzunehmen und seine ganze Gewalt auf sich wirken zu lassen, eine junge Generation. Dies klingt freilich halb geheimnisvoll oder paradox: denn scheinbar ist fortwährend und immer gleichmäßig die Masse der Lebenden aus reifen und unreifen, abgeschlossenen und strebenden Existenzen zusammengesetzt. Im geistigen Leben aber gewinnen Gruppen eine große Bedeutung, die, für einen kurzen Zeitraum sich zusammenschließend, das Lebensgefühl einer bestimmten Lebensstufe, vor allem das der Jugend, mit Deutlichkeit und Fülle aussprechen. Von solchen strömt eine Wärme in alle Lebenskreise über; neue Wahrheiten werden mit Leidenschaft erfaßt und alte als neu begrüßt; die verschiedenen Formen und Bethätigungen des Daseins werden einander wie mit verjüngten Augen als Verwandte gewahr, und für einen Augenblick scheint wirklich die Epoche, nicht die einzelnen, die wenigen, vom Feuer der Jugend zu glühen. So war die Generation von 1830.

Es ist im tiefsten Schicksal des einzelnen, ob er bestimmt ist, mit den Höhepunkten solcher geistig-geselliger Phänomene zusammenzutreffen oder etwa ihre absinkende Bahn erst zu durchkreuzen.

Hier war es Victor Hugo bestimmt, mit der Fülle seiner produktiven Kraft in die Fülle der Epoche zu treffen; und hier konnte sich, von einem ungeheueren Wiederklang umtönt, in ihm die Vorstellung der eigenen geistigen Macht übermäßig steigern.

Er hatte sich gewöhnt, seine Phantasie auf die Darstellung des Großen hinzutreiben; menschliche, endlich göttliche Größe zu begreifen, zu verkünden, dies lernt er schnell, halb unbewußt für seine Prärogative ansehen. Nun lebt im Begreifen das Element des Eindringens, Sichversenkens, Nachahmens; völliges Verstehen ist ein teilweises Sichidentifizieren. Aber jeder solche psychische Vorgang ist nach beiden Seiten in doppeltem Sinne wirksam; der begreifende Geist formt sich sein Weltbild, und hier sehen wir den Dichter stets verführt, den dauernden Gestalten, die er verherrlicht, ja, den erhabenen Ideen, den Emanationen der Gottheit, die er im Universum aufzeigt, zu viel von den eigensten Attributen seines Wesens zuzuweisen, am meisten von jener Beredsamkeit, durch die er sich so gewaltig wirksam fühlt.

So hinterläßt das glänzende Jahr, welches nach innen und außen Epoche macht, als bleibende Erbschaft ein mächtig geschwelltes Bewußtsein: der Begriff des Dichters von sich selbst hat etwas Monumentales angenommen; die Größe zu verherrlichen, das Allgemeine auszusprechen, fühlt er sich berufen. Vaterland und Menschheit, Gerechtigkeit, Freiheit, Schicksal, Dasein, Gottheit, diese fast grenzenlosen Begriffe, werden in seiner Dichtung immer bedeutender. Da er in sich aber die Macht fühlt, diesen ungeheuren, aber vagen Worten durch rhetorische und bildliche Gewalt der Rede zur Lebendig-

Digitized by Google

keit zu verhelfen, ihnen Wirkungskraft einzuhauchen, da er sich gleichsam als der Bildner, als der Träger der gewaltigen Gefäße fühlt, welche das höchste Sittlich-Geistige der Menschheit enthalten, so ergreift ihn Ehrfurcht vor sich selbst, und der Begriff des Genius, nicht ganz deutlich von dem Begriff der eigenen inspirierten Persönlichkeit gesondert, wird ihm, nächst Gott, zum höchsten.

Von der anderen Seite her ist ihm aber der irdischen Dinge Mühsal und Last sehr wohl bekannt. Er ist ein Arbeiter wie wenige, die je gelebt haben. Der riesige Reichtum seines Materials, die Breite und Tiefe seines Wortschatzes bedingt eine Riesenkraft des Zusammenhaltens. Durch ein chaotisches Finstere sich mit Titanenkräften durchzuwühlen, aus widerstrebendem Material Gewaltiges aufzubauen, aufzutürmen; das Vorschwebende mit endloser Anstrengung festzuhalten und in unerschöpflichen Kämpfen das Feindliche, Widerstrebende, Verworrene abzuwehren: solche geistige Kämpfe sind das eigentliche Medium seines inneren Lebens. Sie waren ihm die Quelle einer schrankenlosen Metaphorik, die alle Formen, gewaltige Kraft auszuüben, in sich schließt; aus diesem Grunderlebnis heraus, mit dem sein Dasein durch sechzig Jahre erfüllt war, fühlte er sich jeder schaffenden Kraft verwandt, von der titanisch dumpfen Erdkraft bis hinauf zu jener höchsten ordnenden: Gott.

* * *

Das Gebiet der Künste aber ist ein eng eingeschränktes, und in breitem Bette fließt die Zeit dahin. Jeder will leben, so muß er denn handeln; und will er für sein Handeln einen Erfolg absehen, und graut es ihm, Kräfte und Leben unfruchtbar zu vergeuden, so muß er schon im Geistigen der Epoche sich orientieren, muß schon bestrebt sein, eine Übereinstimmung mit seiner Zeit in sich herzustellen. Denn es giebt keine Frage des praktischen Lebens, man stelle sie noch so einfach, kein alltägliches, unscheinbares Warum und Wie des Handelns, das nicht mit allem Fraglichen, allem Problematischen der Epoche unlöslich zusammenhinge, und wer seiner Zeit mit Anstand und Wahrheit gegenüberzustehen verlangt, den treibt es unerbittlich in die Tiefe der Probleme.

Jene damalige Zeit stand als eine schwankende zwischen schwankenden Epochen. Man wird aus größerer Entfernung den Zeitraum von 1789 bis 1851 in Frankreich als eine einzige Revolution mit vordringenden und rückströmenden Momenten erblicken, und jene allgemeinen Begriffe, welche das gesellige Denken und das Verhältnis der Menschen zueinander regieren, in einer fortwährenden Umformung begriffen. Hier nun wurde die Erscheinung zweier Männer unendlich wirksam, von denen der eine über die einzelnen Denker und Strebenden eine geistige Herrschaft ausübte, der andere mit aufregender Gewalt sich der Gemüter großer Massen bemächtigte, beide auf einen nötigen Zusammenbruch, allgemeinen Umsturz und die Neubegründung des Gebäudes der Menschheit hindeutend, beide der christlichen, geistigen Ausdrücke und Sinnbilder sich bedienend zur Andeutung von neuen, noch höchst unbestimmt herbeizuführenden Zuständen und Gesellschaftsformen.

Diese Männer waren der Graf von Saint-Simon und der Priester Lamennais.

Saint-Simon war erst am Ende eines abenteuerlichen Lebens mit jenen Betrachtungen und Doktrinen hervorgetreten, und nachdem er 1825 gestorben war, wurde sein Name erst allmählich eine moralische Macht. Ein bejahendes Temperament war das Medium, durch welches er die Welt ansah. Er sah im großen, und seine Zuversicht war groß. Er nannte das abgelaufene Jahrhundert ein auflösendes; das werdende neunzehnte sprach er als ein organisierendes und hervorbringendes an. Bei weitgespannten Analogien sich beruhigend, faßte er seine Lehren unter dem Namen „Das neue Christentum" zusammen. Sucht man unter dem Weitschweifigen nach einem Grundgedanken, so wäre es dieser: „Der Mensch ist der Verbesserung fähig." Durchaus und ins Breite gehend, findet die Liebe, das Vertrauen zum menschlichen Geschlecht Ausdruck; die Gleichstellung der Frau wird hieraus leicht abgeleitet; über alles aber das Genie gestellt, als die Potenz des liebens- und ehrwürdigen Menschlichen.

Digitized by Google

Dieſes vage Ganze, dem ſo viel nachwirkende Gewalt über eine Generation innewohnen ſollte, iſt als eine Tendenz anzuſehen und nicht als eine Weltanſchauung. Es iſt weder Politik noch Philoſophie, ſondern Philoſophie der Politik. Seine moraliſche Macht beruhte darauf, daß es der

Victor Hugo um 1880.

abſtrakte Ausdruck für dieſe tauſendfältig in Realem begründete Tendenz war. Für dieſe Tendenz wurde damals ein Name geſchaffen, dem alles Fremdartige, Unbefriedigende, Künſtliche eines neugeprägten abſtrakten Ausdruckes anhaftete: Socialismus. In dem Klang des Wortes, wo wir es in jener Zeit zuerſt gebraucht finden, liegt etwas Doktrinäres, etwas von gelehrter Oſtentation, die es wagt, den realen Mächten des Lebens, dem Staat, der Kirche, eines ihrer Hirngeſpinſte als eine gleichberechtigte Macht zur Seite zu ſtellen. Es liegt etwas von Ideologie darin; ein vager Anklang an die platoniſchen Gedanken über den Staat, an die Kirche als das Reich Gottes auf Erden. Es kehrt in den Schriften jener Tendenz kein Ausdruck ſo oft wieder als „Organiſation“. Man kann ſagen, daß dieſes Wort damals ſeine Klangfarbe völlig gewechſelt hat. Aus dem Bereich der kontemplativen Worte trat es in das der aktiven über. Man hatte es im Gebrauch gehabt, um ſich ſeiner bei der Betrachtung des Gewordenen zu bedienen, bei der Bewunderung der Werke Gottes, der Natur, der Pflanze, des Tieres, des Menſchen. Nun nahm es den Sinn einer myſtiſch-politiſchen höchſten Thätigkeit an, die auszuüben man ſich ſelbſt zumutete.

Digitized by Google

Von den Zeitschriften der Strebenden hieß die bedeutendste: „L'Organisateur". Wollte man die auf Nächstenliebe gerichteten Tendenzen des Christentums als die abgethane überwundene Form des eigenen Bestrebens bezeichnen, so einigte man sich in der Formel: la charité du Christianisme n'est pas organisable.

Junge Leute waren zuerst die Träger dieser Ideen; ihnen vereinigten sich verlockend in der Phantasie die Möglichkeiten abstrakten Denkens mit den Möglichkeiten schrankenlosen Handelns; es war eine von Doktrinären geleitete Revolution, die sich langsam vorbereitete; die allgemeinen Begriffe, die so leer erscheinen können, sogen sich voll mit allen vagen Aspirationen und Emotionen eines heranwachsenden Geschlechtes. Über allen anderen türmte sich der Begriff des „Volkes" auf, so vag als aufregend, scheinbar höchst konkret, in Wahrheit allegorisch. Alle Macht, Ehrsucht und Liebe, deren eine kritische Gärung so viele andere überlieferte Begriffe entblößt hatte, zog dieser Begriff an sich. Allmählich wurde er zu einer Veränderung des Gottesbegriffes. Alle lebendige Macht Gottes, die lebendige Kraft, Liebe einzuflößen und Schrecken zu verbreiten, die fühlbare Allmacht, Unerschöpflichkeit, Unzerstörbarkeit, alles das war an jene einzige Macht übergegangen, die weder hinwegzuleugnen, noch zu durchschauen, noch zu begrenzen war: das Volk.

Welche Atmosphäre für den Rhetor, für den Dichter: diese Gärung der Begriffe, diese Möglichkeit, mit Begriffen sogleich Gesinnungen hervorzurufen, Kräfte zu entfesseln! Hier bedurfte es kaum der Berührung mit einzelnen der Eingeweihten; die Luft war erfüllt mit diesen vagen Ideen. Und in einer Prosastelle, nicht später als 1830, nennt sich Victor Hugo einen „Socialisten", das noch halbwegs mysteriöse neue Wort in seiner ganzen Unbestimmtheit gebrauchend, daß man es als den Ausdruck einer wissenschaftlichen oder etwa einer dilettantischen Anschauungsweise auffassen kann oder als den Ausdruck einer gewissen Gläubigkeit, eines neuen sittlichen Bestrebens, oder als den Ausdruck einer individuellen Gesinnung, in der er sich vielleicht einsam und original fühlte, während so viele andere den gleichen Weg gingen.

Erwartung des Umsturzes und der mystische Hinweis auf das Volk, als die Quelle, von der alle neue Kraft ausgehen werde, diese Grundelemente des Saint-Simonismus, von so vielen Strebenden so vielfach ausgesprochen und ins Breite getrieben, sollten von einem einzelnen schicksalsvollen Mann bei weitem menschlicher und ergreifender ausgesprochen werden. Die unbestimmte wissenschaftliche Terminologie einer Gruppe, einer Schule sollte von Lamennais in einen pathetisch persönlichen Ton übertragen werden, der von den Propheten des Alten Testamentes, von den Gleichnisreden des Evangeliums gefärbt war und in welchem eine starke, eifervolle, zornige Seele vibrierte. Dieser Priester, zuerst dem heiligen Stuhle blindlings ergeben, dann vom heiligen Stuhl fallen gelassen und nach der entgegengesetzten Richtung mit Gewalt sich werfend, erfüllte ein Jahrzehnt mit dem Wiederhall seiner geistigen Kämpfe. Es war die Art seines Geistes, daß er vieles voraus zu erkennen vermochte, was bestimmt war, sich zu vollziehen; aber auch daß er den Begriff allmählicher Umgestaltung nicht erfaßte und alles in der Form der Katastrophe erblickte. Dies ist nun recht eigentlich die poetische Weise, sich das Weltbild zu steigern und zusammenzudrängen. Denn der poetisch veranlagte Geist will alles, Verschuldung und Sühne, das Handeln und seine äußerste Wirkung, in den Raum eines Menschenlebens drängen, und was darüber hinausgeht, dafür ist er stumpf.

Wir werden uns nicht wundern, wenn wir durch Neigung und Schicksal schon früher Victor Hugo diesem außerordentlichen Manne angenähert finden. Die nach dem Anblick menschlicher Größe begierige Phantasie fand hier Größe, Unabhängigkeit, Unbeugsamkeit bis zur Wildheit gesteigert; ein Schicksal durchaus in großartigen Formen; die Ausübung eines geistigen Heroismus mit den gewaltigsten Wirkungen; die ganze Epoche gleichsam zum Schlachtfeld umgestaltet, im Hintergrunde ein gewitterschwangerer Himmel, aus dem schon die ersten Blitze zuckten.

So treffen, von den entgegengesetzten Enden des Horizontes ausgehend, die Geister in einem Punkte zusammen: darin sind sie sich einig, daß, bei schwer erschütterten Funda-

Digitized by Google

menten des geistigen und sittlichen Daseins, eine unbedingte Führerschaft dem Genie zukomme; daß das Alte, das vielfach Verkettete, Gestückelte, mühselig Bestehende durchaus weichen müsse einem Neuen, welches man mit dem Namen „Gerechtigkeit", „Freiheit", „Fortschritt", „Menschlichkeit" für genügsam bezeichnet und umschrieben hielt; daß vom Volke alles Heil und Kraft genug zu den schrankenlosesten Transformationen ausgehe, und daß das Werkzeug, das alles durchzuführen, kein anderes sei als das Wort, das begeisterte, Irrtümer zerstörende, die Seele mitreißende Wort, das wahre Vehikel des Geistes, welchem die Kraft innewohnt, das Gestaltlose zu gestalten, das Tote zu beleben und das Zerstreute zu vereinigen.

Solchen Forderungen und Hoffnungen der Zeit kann sich ein bedeutender Schriftsteller kaum völlig entziehen, am wenigsten dieser. Vielmehr schien gerade ihn hier alles auf eine große Rolle hinzudrängen. Genie fühlt er in sich, fühlt sich den meisten überlegen, den höchsten gleich; dem Alten, Überlieferten steht er mit besonderer Freiheit und Kühnheit gegenüber, da er sich vielfach darin versenkt hat, vieles daraus nachzuschaffen, in sich neu aufzubauen unternommen hat und so besser als die große Menge und besser als mancher allzu kühner Reformator zu wissen meint, was es mit diesen vielverkannten Mächten für ein Bewandtnis hat. Dem Volk ferner fühlt er sich sehr geneigt: immer nach einem großen Gegenstand begierig, findet er hier den größten vor sich, groß genug, um alle Kühnheiten der Phantasie zu gestatten, und doch voll Gegenwart, ja ganz erfüllt mit der stärksten Aktualität; diese dumpfe, alle Schicksale in ihrem Schoße tragende Masse ist noch Natur und ist zugleich Inbegriff alles Menschlichen; als Ganzes erscheint sie so groß, so unzerstörbar, so übergewaltig, daß sie den herrlichen, kosmischen Gewalten beigeordnet werden kann, daß sie brüderlich neben der Erdkraft, der Kraft des Lichtes, der Größe des uralten Meeres empfunden und erblickt werden kann; von ihrem mütterlichen Schoße löst sich das einzelne Schicksal ab, hier steigt das Genie, der Held empor: so wird das Bild der Welt groß, einheitlich, mythisch, und der Mythos ist, was die schaffende Phantasie niemals entbehren kann.

Des Wortes schließlich weiß er sich vor allem mächtig, ja, hier spürt er eine Fülle in sich, die ihm den ersten Platz anweist; denn wenn jeder andere Führende und Fortreißende nur einerlei Beredsamkeit in sich hat, so ist er sich einer vielfältigen Gewalt der Rede bewußt: hat er es doch vermocht, vielen Gestalten in vielfacher Lage des Schicksals die starken Worte in den Mund zu legen, und macht er doch gar das Unbeseelte redend, verleiht dem Tier, dem Wald, dem Meere Macht der Beredsamkeit. Wie der gewaltige Strom erscheint er sich selber, in den die anderen Strebenden alle, Bäche und kleinen Flüsse, sich ergießen, und in ihm erst wogt die angesammelte Gewalt zum Ziele. So nimmt er einen bewußten, der eigenen Gestalt bewußten Anteil an der Bewegung seiner Zeit.

Denn durchaus läßt sich aus seinen Äußerungen fühlen, daß er in dieser zweiten Epoche seiner geistigen Wirksamkeit sich bei allem Thun der eigenen Person einer gewissen Stilisierung bewußt ist, ihr ähnlich wie einer fremden oder einer erfundenen schönen und mächtigen Gestalt gegenübersteht, die Folge seiner Thaten und Erlebnisse überblickt und von der eigenen bedeutenden Erscheinung nicht nur ermutigt und aufrecht gehalten, sondern auch bewegt und geleitet wird. Ein gefährliches Phänomen, von welchem freilich wohl keine Entwickelung eines Dichters völlig frei geblieben ist: nur daß hier ein ganz besonderes unheimliches Nebeneinander und manchmal Ineinander der handelnden und der daneben schwebenden gespiegelten Gestalt sich ergab, weil der vorzüglichste Gegenstand seiner dichterischen Darstellung, das Walten des Genies in einer bewegten Welt, eben mit dem Inhalt seines realen Daseins ihm manchmal völlig zusammenfloß. Der Zauber dieses Nebeneinander von Erlebnis und Produktion, Realität und Poesie — diese auch seinem reiferen Dasein treu bleibende „romantische" Atmosphäre — möchte es auch gewesen sein, was diesen Geist, nach einem kurzen, scheinbaren Streben zum Dramatischen, immer und völlig wieder in der lyrischen Form festhielt.

Je tiefer sich der Geist mit den Problemen des äußeren Daseins eingelassen hat, desto stärker betrifft ihn das, was nun wirklich

Digitized by Google

geschieht; denn indem er die Angelegenheiten der Epoche zu seinen eigenen gemacht hat, kann er sich auch den bitteren Folgen nicht entziehen, wenn er große Anläufe im nichtigen verlaufen sieht, wenn er erkennt, wie unter einem übermächtigen Gewirr von Worten und unsicheren Begriffen sich das Lebendige, allein Erstrebenswerte leise wegstiehlt, wie nach einigen heftigen Zuckungen alles Wesentliche beim alten bleibt und nur jener Zauberhauch entschwunden ist, der früher das Kommende umwitterte. So verliefen jene großen gewaltsamen Ereignisse von 1848, in deren Anfängen ein so starker, so vielfacher Drang sich bis an die Sterne erhoben hatte.

Denn aus dem Gewaltsamen, dessen Ziel geistig, rein und von vager Bestimmtheit war, entsprang unmittelbar das neue Gewaltsame, das, nur auf Gegenwirkung ausgehend, ein niedriges und deutliches Ziel schnell erreichte. 1848 verlief wie ein Fiebertraum; in der kurzen Spanne Zeit vom Februar bis Juni zerschellten reine Bestrebungen, geistige Welten an dem Druck der Luft wie Seifenblasen. 1849, 1850 schienen noch voll Lebens, und doch war es ein unendliches Absinken von dem, was „vorher" vorgeschwebt war, als möglich, als sicher erschienen war. Da war auch schon 1851 da und zerflogen jenes Geistige, scheinbar Herrschende; es regierte aufs neue ein brutales, ohne innere Notwendigkeit Bestehendes, ein mühselig Gestückeltes, von der materiellen Wucht des Augenblickes gestützt, von der Vergangenheit halbwahren Schein erborgend.

Hier hatte Victor Hugo das große Ereignis seines Lebens gefunden. Mit allen Kräften hatte er an dem Werke teilgenommen, das ein Ganzes zu werden verheißen hatte; in einem Sinne hatte er tausend Zeichen gedeutet, nach einer Richtung sein ganzes Wesen zusammengefaßt, hier wollte er die Summe seines Lebens ziehen. Und hier war er unterlegen, und mit ihm unterlagen alle, die so dachten wie er, alle, die seine Träume begriffen hatten, alle, deren Übereinstimmung ein Jahrzehnt hindurch den reichen Zusammenklang einer geistigen Welt gegeben hatte. Wie das Meer nach einer Springflut sank das Volk wiederum zurück. Die Führer, die gemeint hatten, es ließe sich Geist und Gewalt, Idee und Realität vereinen, die traf Gewalt und Betrug, Tod, Gefängnis, Verbannung.

Es war wirklich eine Welt durch eine andere verdrängt, und das durchaus Entgegengesetzte kam zur Herrschaft. Es war die vollkommenste Antithese, eine tausendgliederige Antithese, wie keine Rednergabe den Atem hätte, sie auszumalen; und diese war Wirklichkeit und Erlebnis. Und das Erlebnis traf in den Reifepunkt des Lebens. Vom sechsundvierzigsten bis gegen das neunundvierzigste Lebensjahr hin erstrecken sich diese mit leidenschaftlicher Teilnahme durchlebten Ereignisse, über einen Zeitraum, in welchem dieser robuste Geist sich gleich weit entfernt von den Fiebern der Jugend wie von der Ermüdung des Alters fühlte. Was ihn hier traf, traf ihn in der Fülle seines Daseins; er konnte nicht daran vorbei, wie Jugend sich der Wucht des Schicksals entzieht, indem sie ins Allgemeine ausschweift; und er war nicht alt genug, es nur betrachtend aufzunehmen und vielem Erlebten zuzurechnen. Indem er sich mit der ganzen Gewalt seines Wesens der inneren Gegenwirkung hingab, erhielt er hier die unverlierbare Formung seines Geistes. Hier formte sich für immer sein Weltbild. Was er mit solcher Wucht erlebt hatte, das war ihm der Lauf der Welt. Er war tief genug hineingerissen worden, um mit aller der Tiefe, deren sein Geist fähig war, die tragischen Elemente des Daseins zu spüren; er war reif genug, um die Zusammenhänge zu durchschauen. So wurde ihm alles rund; er hatte einen Punkt, von wo er das Weltbild, wenn nicht eindringlich, doch in großen Linien zu erblicken vermochte, so daß sich alles, was sein Auge erkannte, hineinfügen ließ.

Und daß er es in großen Gegensätzen erblickte, war Anlage und ausgebildete Geistesform: er sah auf der einen Seite sich selbst und alles Gute, auf der anderen die komplexen bösen Mächte, denen er unterlegen war.

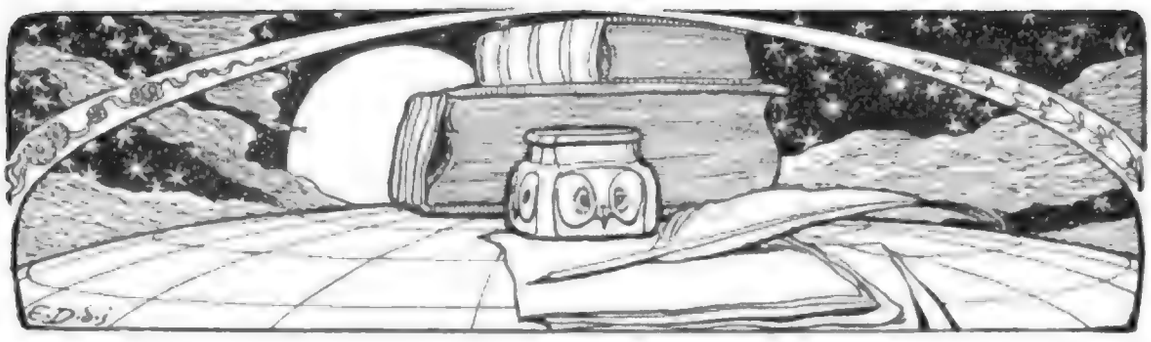
Nun folgte die lange Zeit des Exils, nahezu zwanzig Jahre, ein großer Teil des menschlichen Lebens; hingebracht auf einer Insel, er selbst umgeben von ruhevollen Felsen, im Angesicht des ewigen Meeres, im Be-

Digitized by Google

wußtsein eines bedeutenden, tragisch erfüllten Schicksals. Dies ist die Zeit seiner reifsten und größten Werke. Wie er von der einsamen Klippe hinüberblickt, der Verbannte, nach den großen schicksalsvollen Ländern, so blickt er hinab in die Vergangenheiten der Völker und erblickt überall und tausendfältig die Gleichnisse des eigenen Erlebnisses. Er trägt sich und seine Geschicke hinein in die Fülle der Geschehnisse, und sie werden ihm lebendig und verfließen mit dem Dasein der natürlichen Mächte, mit dem Meere, den verwitternden Felsen, den treibenden Wolken und den anderen Erhabenheiten, die ein einsames und ruhiges Leben im Verkehr mit der Natur enthüllt. So entsteht jene lyrische Epik, die mit nichts verglichen werden kann und mit der die Dauer seines Namens verknüpft ist.

Sind wir nun dem Gange dieses reichen Lebens nachgekommen, durch eine phantastische Kindheit zuerst, eine glänzende und angespannte Jugend, ein thätig parteilich bewegtes Mannesalter, bis an die Schwelle eines majestätischen und fruchtbaren Greisenalters, immer nur den großen Linien folgend und bestrebt, das auszudrücken, was zur geistigen Form dieses Daseins gehören dürfte, dort aber innezuhalten, wo das so geschätzte anekdotisch Lebendige einzusetzen pflegt, so ist doch noch von einem Umstand Rechenschaft zu geben, der durch das ganze Leben, vom zwanzigsten Jahre an, durchgeht und die Persönlichkeit mit solcher Entschiedenheit mitbestimmt wie einer ihrer unlösbaren elementaren Beisätze: Victor Hugo hat, fast vom Jünglingsalter an, als Gatte und Vater im Leben gestanden. Diese menschlichen Beziehungen, auf denen alle übrigen, als auf ihrem Fundamente, ruhen, durchweben sein Bewußtsein immer und immer; sie sind das Feste, das ihm von der Natur gegeben war, wie seine Lebenskraft und seine Begabung. Er bedurfte keines Orients, um „Patriarchenluft zu kosten“. Diese Atmosphäre, vom Idyllischen bis zum Erhabenen wechselnd, umgab ihn stets ungezwungen. Sie war der Quell einer stetigen und niemals trivialen Inspiration. Das Subjekt seiner lyrischen Erregung war niemals ein ganz egoistisches, niemals ganz entblößt von einer wenn auch unausgesprochenen Generosität; und dem Hörer sagte ein untrügliches Gefühl, daß hier einer sprach, dem das stärkste Menschliche immer gegenwärtig war. Und wenn sich Goethe einem Vertrauten gegenüber mit großartiger Ruhe in der berühmten Wendung aufschließen durfte: „Meine Sachen können nicht populär werden; sie sind nicht für die Masse geschrieben, sondern nur für einzelne Menschen, die etwas Ähnliches wollen und suchen“, so gilt für Victor Hugo fast das gerade Gegenteil. Der einzelne wird nur das Allgemeinste seines Daseins hier ausgesprochen finden, aber die große Menge wird sich immer und wieder in ihm zusammenfinden, der mit wundervoller Beredsamkeit auszudrücken gewußt hat, was allen gemeinsam ist und keinem völlig fremd bleiben kann.

Digitized by Google



Litterarische Rundschau

Romane und Novellen

Nachlaßwerke, die erst längere Zeit nach dem Tode ihrer Verfasser ans Licht treten oder dann in Buchausgabe doch erst allen sichtbar werden, sind wie Blumen, die auf dem Grabhügel der Ruhenden erblühen und uns gleichsam einen letzten Gruß von ihnen bringen. Wo sie es vermag, sollte pietätvolle Liebe darüber wachen, daß sich kein Unkraut unter sie mische und daß nur das fortblühe, was des Andenkens an den Dahingeschiedenen würdig ist. Der Nachlaßroman Konrad Telmanns **An der Engelsbucht** (Dresden, Carl Reißner), der erst vor kurzem, fast fünf Jahre nach dem Tode seines Verfassers, in Buchform an die Öffentlichkeit getreten ist, gehört nicht gerade zu seinen hervorragenderen Leistungen — dazu ist die Handlung nicht originell und die Entwickelung der Charaktere nicht konsequent genug —, aber er ist immerhin ein echter, in gewissen Zügen unverkennbarer Telmann, wenn er auch mehr das Gepräge des älteren, dem Unterhaltungsbedürfnis mancherlei Zugeständnisse machenden Romanschriftstellers als das des einst mit so jugendlichem Phantasiereichtum und frisch sprudelnder Erzählerkunst in die Litteratur stürmenden Dichters trägt. Man hat Telmann oft mit Spielhagen verglichen, an den er sich ganz offenkundig auch angelehnt hat; aber dem Großzügigen in der dichterischen Kulturschilderung, das immer des Meisters Ruhm war, ist er doch nur in ganz wenigen Schöpfungen („Unter den Dolomiten"; „Tod den Hüten!" u. a.) nahe gekommen. Indes noch ein anderes hatte er mit Spielhagen gemein, und das ist ihm bis ans Ende treu geblieben und zaubert uns daher auch in diesem Buche noch ein lebendiges Stück von ihm vor: das ist die Kunst, Landschaften zu schildern und sie der Handlung dienstbar zu machen. Auch in der „Engelsbucht" tritt dieser Vorzug in den Rivieralandschaftsschilderungen, bei denen Nizza und Monaco im Mittelpunkt stehen, noch in ziemlich unverbrauchter Frische hervor; freilich nur, um die allzu konventionelle Romanhaftigkeit der eigentlichen Handlung — eine tugendhafte adelige Dame zwischen zwei Männern, von denen der eine ein Ausbund von Größe und Edelmut, der andere der Gipfel der „dämonisch" verhüllten sittlichen Verkommenheit — in desto grelleres Licht zu setzen. Immerhin gehört das Buch in der Unterhaltungslitteratur zu den nicht gerade dichtgesäten Büchern, die Spannung mit dichterischer Phantasie und Leidenschaft verbinden. — Übler ist es um den posthumen Roman **Die Märchenprinzessin** von Ernst Eckstein (Dresden, Carl Reißner) bestellt. Wo Eckstein ins Gebiet der reinen Phantasiedichtung strebt und die Stützen der Historie oder dichterischer Vorbilder verabschiedet, hat er meistens Schiffbruch gelitten. Auch sein allerliebstes Plaudertalent vermag ihm für diese weltfremde Mädchen- und Märchengeschichte nur geringe Hilfen zu schaffen. Es bleibt der Eindruck eines unbehaglichen Mißverhältnisses zwischen Wollen und Können, den auch die feinen Weisheitsworte nicht zu verscheuchen vermögen, die der Verfasser manchmal für Stimmungen und Erfahrungen eines zarten Frauenherzens findet.

Von den „Notabeln" des Romans, von denen wir sonst alljährlich noch ein Werk ihrer greisen, aber immer noch rüstigen Schaffenskraft erwarten durften, ist Friedrich Spielhagen seit nunmehr fast zwei Jahren stumm geblieben. „Freigeboren" war der letzte große Roman, den wir von ihm empfingen; heute bringt uns nur die siebente Auflage seines **Opfers** (Leipzig, L. Staackmann) einen Gruß von ihm. Wir knüpfen die Hoffnung und den Wunsch daran, daß es auch ihm nach trüben Zeiten körperlicher Leiden vergönnt sein möge, noch einmal seine ausgeruhten Kräfte zu einem schönen, reifen Werke des Alters zu sammeln. — Dagegen quillt einem anderen Siebzigjährigen, dem Meister und Führer der deutschen Novelle, Paul Heyse, noch immer die alte jugendliche Schaffenslust und -kraft. Sein neuester Novellenband, nach der ersten Erzählung **Ninon** getauft (Stuttgart, J. G. Cotta, Zweigniederlassung Berlin [früher W. Herz]), eine Ver-

Digitized by Google

einigung von sechs ungleichen Gaben, hat nicht mehr die feurige Glut seiner früheren Jahre, aber alles Psychologische ist fast noch feiner und zarter geworden, und dazu gesellt sich neuerdings noch eine weiche, liebevolle Milde, ein dämpfender und verklärender Abendsonnenschein, der um Menschliches, Allzumenschliches die sanfte Glorie des Verzeihens webt und den Dichter in die Nachbarschaft der Ebner-Eschenbach rückt. Namentlich die umfangreichste und künstlerischste Novelle des Bandes, „Mutterschicksal", die in den „Monatsheften" ihre erste Veröffentlichung fand, ist für diese nur durchaus naturgemäße, deshalb aber nicht weniger erfreuliche Wendung bezeichnend. — Ernst Wichert, der am 21. Januar d. J. sanft heimgegangene „Richter und Dichter", hat für seine Novellensammlung **Der Hinkefuß**, die ihren Namen gleichfalls von der ersten der fünf Erzählungen trägt (Dresden, Carl Reißner), das Beste aus dem Boden seiner ostpreußischen Heimat gewonnen. Die Titelnovelle ist eine jener schwermütigen, ergreifenden Kindergeschichten, an denen unsere Litteratur trotz der übergroßen Beliebtheit gerade dieses Gebietes nicht reich ist. Die Sentimentalität, die dergleichen Stoffen nicht selten anhaftet, hat der Verfasser hier durch eine kräftige realistische Zeichnung des Milieus ferngehalten; der arme Knabe „Hinkefuß", der für sein empfindliches, zartes Gemüt vom Leben so rauh angefaßt wird, seine ererbte Neigung zur Musik und seine anfangs leise, dann leidenschaftliche Liebe zu der Tochter des ihn peinigenden Großbauern greift ans Herz. Die letzte Erzählung „Dummer Kerl" — ein Bursche, dem sein ehemaliger Hauptmann die Braut verführt, tötet nicht den Verführer oder die Treulose, sondern sich selbst — hat infolge eines Verbots der Zeitschrift, in der die Geschichte zuerst erschienen war, viel von sich reden gemacht. Vielleicht liegt in der Titelwahl und in der damit zusammenhängenden Schlußpointe wirklich etwas von nicht mehr ganz künstlerischer Tendenz; aber sonst gehört gerade diese Erzählung, die in Litauen spielt, zu den am konsequentesten und wahrsten durchgeführten der ganzen Sammlung. Etwas deplaciert steht zwischen diesen und ähnlichen Geschichten das zuerst in den „Monatsheften" erschienene feinsinnige, deutsame Lebensmärchen „Der Mantel der Liebe". — Wenn wir einen Band von Peter Rosegger in die Hand nehmen, so umhaucht uns alsbald der köstlichste, erfrischendste Walduft. Die Stadtgeräusche schweigen, das Land nimmt uns in seine kräftigen, gesunden Arme; wir atmen Freude und **Sonnenschein**. Keiner war deshalb berechtigter als er, seinen neuesten Novellenband mit diesem strahlenden und wärmenden Namen zu benennen (Leipzig, L. Staackman; geh. 4 Mk., geb. 5 Mk.). „So lange Gott mir mein Himmelreich bewahrt, soll es in meinen Büchern keine Kopfhängerei geben," heißt es in dem Vorworte, und das Versprechen hat Rosegger gehalten. Die herzhafte Freude an der Welt und dem Leben durchleuchtet diese fünfhundert Seiten; mit „Waldsonnenschein", der Geschichte vom Holzknecht Riedel und seiner „Lebensüßigkeit", der einäugigen Unterthalkellnerin, beginnen sie, mit dem „Onkel Sonnenschein", dieser tiefgemütvollen Tagebuchgeschichte fröhlichster Lebensbejahung, die unsere Leser von ihrer ersten Veröffentlichung in den „Monatsheften" gewiß noch in bestem Gedächtnis haben werden, schließen sie. Was den Volkserzähler macht, das ist Rosegger bis heute in unverminderter Kraft treu geblieben: er hat das sichere Gefühl für das Echte und Gesunde im Menschenleben, er packt fest und sicher zu, er weiß, wie keiner neben ihm, episch zu erzählen, so wenig er sich wohl auch jemals theoretisch um die „Kunstformen" bekümmert hat. Differenzierte Seelenanalyse und litterarische Finessen wird ein nur einigermaßen mit seiner Art Vertrauter nicht bei ihm suchen, das überläßt Rosegger anderen und jüngeren, aber eine stählende Lebenskraft geht von ihm und seinen Gestalten aus, und dieser positive Gemütswert macht ihn zu einer so seltenen und unentbehrlichen Erscheinung auf dem verworrenen Markte unserer zeitgenössischen Romanlitteratur. — Was Rosegger uns unmittelbar, gleichsam aus der Hand der Natur und des Lebens selbst bietet, das geht bei Adolf Wilbrandt immer erst durch die Retorte des wägenden, auslesenden, glättenden, zuweilen leider auch das Ursprüngliche und Charakteristische gar zu sehr verwischenden Kunstverstandes. Dabei ist der allgemach auch auf die Siebzig losmarschierende Dichter jetzt von einer Fruchtbarkeit, die die seiner mittleren Jahre weit überragt. Es ist, als strömten ihm aus seiner mecklenburgischen Heimat, in die er seit einigen Jahren wieder zurückgekehrt ist, neue Jugendkräfte zu, die er im Strom der großen Welt verloren hatte. Trotzdem mußte, wer ihn und seine mehr feinsinnig-ästhetische als kraftvoll-realistische Art nur einigermaßen kannte, zu seinem Roman **Ein Mecklenburger** (Stuttgart, J. G. Cotta) mit einer gelinden Skepsis greifen. „Sie hat der Leier zarte Saiten, doch nie des Bogens Kraft gespannt." Und von dem epischen Charakter- und Lebensbilde eines „Mecklenburgers" durfte man — für den Fall, daß der Titel nicht ironisch gemeint war — immerhin etwas von erdschollenduftiger niederdeutscher Wirklichkeitskunst erwarten, von der man an dem liebenswürdigen Schönheitsapostel doch eigentlich bisher wenig bemerkt hatte. Um es gleich zu sagen: sie findet sich auch hier nicht, und Wilbrands Mecklenburger Ewald Haideck ist weit eher ein Süddeutscher mit einer kleinen feinen Ader trockenen Humors als einer aus dem Lande Fritz Reuters. Er ist, wie sein poetischer Schöpfer, ein Schönheitssucher, phantasievoll, empfindsam und träumerisch, voller problematischer Widersprüche wie die Handlung selbst, deren Sprüngen und Launen man oft nur mit Kopfschütteln zu folgen vermag. Die vielerlei Einzelfeinheiten und -schönheiten, die in den Band zerstreut sind, kommen nicht recht zur Geltung, schon weil sie mehr novellistischer Natur sind und das Gewebe des eigentlichen Romans oft allzu

Digitized by Google

stark belasten. Viel angenehmer und harmonischer wirkt diese liebevoll ausgestaltende Kleinkunst in den vier Novellen, die Wilbrandt in dem Bande **Das lebende Bild** vereinigt hat (ebenda), obwohl auch hier der Romantik in der Erfindung und Durchführung der Handlung manchmal ein gar zu weites Feld eingeräumt wird. Den „Mörder" kennen unsere Leser aus dem Oktoberheft des vorigen Jahrgangs, wo er zuerst veröffentlicht wurde; er ist das düstere Gegenstück zu der Titelnovelle, die mit versöhnlichem Ausklang die innere Umwandlung und Rückkehr einer bisher im bunten, zerstreuenden Gesellschaftsleben aufgehenden Frau zu ihrem vereinsamten Manne schildert. Hier wie dort ist die psychologische Explikation der Charaktere meisterhaft und in höchstem Grade fesselnd. Humoristische Färbung zeigt die letzte Novelle „Urteil des Paris"; in manchen Situationen etwas gewagt, ist als Ganzes doch auch sie mit ihrem freundlichen, milden Humor eine durchaus liebenswürdige und graziöse Gabe eines in Gehalt und Form vornehmen Poeten. — Hört man bei Wilbrandt zwischen den Zeilen immer den Philosophen, so klingt aus Karl Busses Novellen immer die weiche Hirtenflöte des Lyrikers. Seine „Lena Sieg", die er neuerdings mit der deutsch-polnischen Erzählung **In der Grenzschenke** zu einem Bändchen zusammengestellt hat (Berlin, Albert Goldschmidt; Preis Mk. 1,50), schildert ein Mädchenschicksal von weich wehmütiger Tragik, das wie ein Geigenlied in sanftem Sfumato verdämmert. Kräftigere und herbere Töne schlägt er in der „Grenzschenke" an; aber romanhafte Sentimentalitäten, die sich da einschleichen, lassen an die innere Wahrheit dieser vier aus einer und derselben Familie stammenden, eng verbundenen Menschen nicht recht glauben. Ich ziehe die lyrische Weise der „Lena Sieg" vor, obwohl sie Busse nur auf einem Gebiete zeigt, auf dem man ihn längst heimisch und erfolgreich weiß. — Einen Band Dorfgeschichten hat uns Wilhelm von Polenz in seinem **Luginsland** beschert (Berlin, F. Fontane u. Co.; zweite Auflage; geh. 1 Mk., geb. 2 Mk.), und damit ist auch er auf den Boden zurückgekehrt, aus dem ihm seine ersten starken, wohlverdienten Erfolge („Der Büttnerbauer"; „Der Grabenhäger") zuwuchsen. In der herben, verhaltenen Weise, die dem kernigen Gemütsleben des deutschen Bauern einzig und allein gerecht zu werden vermag, hat er hier kleine Meisterstücke realistisch-idealistischer Menschenschilderung geliefert. Man fühlt, wie das alles von innen herausquillt, aus einer deutschen Seele, in der selbst vieles von dem Besten und Tüchtigsten der Bauernart wurzelt. Die Polenzschen Bauerngeschichten sind „Heimatskunst", ohne es zu wissen — und das allein, dünkt mich, ist die echte und rechte. — Georg Freiherr von Ompteda setzt die Reihe seiner Adelsromane („Deutscher Adel um 1900"), die mit dem „Sylvester von Geyer" begann und mit „Eusen" ihren Höhepunkt erreichte, mit dem Zweibänder **Cäcilie von Sarryn** fort (Berlin, F. Fontane u. Co.; geh. 10 Mk., geb. 12 Mk.). Mit den beiden ersten kann er sich an Kraft und Wucht, an Groß- und Weitzügigkeit wie Kulturbedeutsamkeit nicht messen. Dafür geht sein Saft nach innen; die Charakterentwickelung des adligen Fräuleins, das in ihrer dienenden Hilfsbereitschaft und Selbstverleugnung von dem „naiven Egoismus" ihrer Familie ausgenutzt wird, bis es in ihrer Demut und scheinbaren Niedrigkeit an sich selber emporwächst und so erst die Erfüllung ihres inneren Berufes findet, hat gegenüber den ersten beiden Büchern nur gewonnen. Als Zeitroman oder auch nur als ausdrucksvollen, charakteristischen Standesroman wird eine strenge Kritik das Werk kaum gelten lassen können; aber als Unterhaltungsroman ragt er mit der Fülle seiner Gedanken und seinen Beobachtungen turmhoch über die meisten seiner Wettbewerber empor. Der tapfere Geist, der in ihm lebt, hat etwas von der gesunden, ungebrochenen Kernhaftigkeit Roseggers, ohne dessen Altertümlichkeiten zu teilen. „Cäcilie von Sarryn" ist ein Hohelied auf die stille, sonst so ruhmlose „Heldengröße des Weibes" — ein Hohelied und eine hohe Mahnung, ein Buch für das deutsche Haus, wie es bei uns alle Jahr nur ein- oder zweimal geschrieben wird.

Auf dem Gebiete des geschichtlichen Romans entfaltet unter der älteren Generation jetzt niemand eine so intensive und vielseitige Schaffenskraft wie Wilhelm Jensen. Nach seinem großen historischen Roman **Heimat** (Dresden, Carl Reißner; geh. Mk. 4,50), der uns in den Anfang des neunzehnten Jahrhunderts versetzte und in zarten, warmen und duftigen Farben auf dem weiten kulturgeschichtlichen Hintergrunde einer großen Zeit das Charakterbild eines anfangs seinem deutschen Adoptivvaterlande, seiner zweiten und wirklichen Heimat Deutschland entfremdeten, dann ihr nur um so fester verbundenen und ergebenen Freiheitskämpfers malte, hat uns der Unermüdliche alsbald in einem neuen starken Band eine weitere geschichtliche Erzählung aus Deutschlands Vorzeiten beschert: **Die fränkische Leuchte** (ebenda). Spielt die erste Erzählung vornehmlich auf heimischem Boden, so hat diese die sagenumwobene Heldburg zum Mittelpunkte, und man geht wohl nicht fehl, wenn man annimmt, daß die Anregung für dieses Werk von dem dem Dichter nahe verwandten meiningischen Herzogshause ausgegangen ist, zu dessen Lieblingsbesitzungen die Burg gehört. Auch hier sind es Bilder des Krieges und bitterster Landesnot, die sich vor unseren Augen entfalten — der Roman spielt zu Anfang des siebzehnten Jahrhunderts —, aber durch das graue Düster weben sich ein paar lichte Streifen sonniger Poesie, namentlich edler Frauengüte, und mitten in dem wüsten Kriegeswirrwarr steht eine wie aus der germanischen Urzeit herübergerettete Gestalt, der alte Schäfer Stoffel Flurschütz — ein echtes Gebilde Jensenischer Märchenphantasie, vielleicht unmöglich in jener Zeit, aber an sich eine poetische Erscheinung voller geheimnisvoller Tiefe und schlichter Größe. Zu gleicher Zeit ist in

Digitized by Google

dritter durchgesehener Auflage Jensens historische Erzählung aus dem vierzehnten Jahrhundert **Dietwald Wernerkin** erschienen (Leipzig, Ed. Avenarius; geh. 2 Mk., geb. 3 Mk.), die den ersten Band der dreiteiligen Romanserie „Aus den Tagen der Hansa" bildet. Hier wachsen sich einige Abschnitte geradezu zu selbständigen geschichtlichen Kulturbildern aus, die um ihrer selbst willen dastehen, ohne mit der Romanhandlung organisch recht verknüpft zu sein. Der Romanschriftsteller überläßt dem Historiker die Feder, und dieser führt uns in großem Zuge den Kulturgeist der Zeit vor Augen. Vom künstlerischen Standpunkte wird dagegen mancherlei einzuwenden sein, wenn man nicht billigerweise auch die belehrenden und pädagogischen Zwecke und Verdienste solcher Darstellungen in Betracht ziehen müßte. Nur eins wird immer unleidlicher bei Jensen, und nirgends tritt das schärfer zu Tage als bei seinen geschichtlichen Erzählungen: das ist die Manier, die glaubt, durch den künstlichen Edelrost, den sie der Sprache auflegt, historische Zeitstimmung hervorrufen zu können, ganz gleich, ob sie damit, wie es thatsächlich in hundert und aberhundert Fällen geschieht, dem Geist der deutschen Sprache grausamste Gewalt anthut. — In den Wirrnissen des Dreißigjährigen Krieges siedelt sich, wie Jensens „Fränkische Leuchte", auch August Sperls „alte Geschichte" **Hans Georg Portner** an (Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt; geh. 7, geb. 8 Mk.). Sperl hat mit den „Söhnen des Herrn Budiwoj" und der „Fahrt nach der alten Urkunde" bewiesen, daß er für den historischen Roman eine starke Begabung mitbringt; auch sein jüngstes Werk zeichnet wieder die dort schon bewährte tiefinnerliche Erfassung des Zeitgeistes und die lebendige Gestaltung der Menschen aus, in denen er dessen verschiedene Seiten sich ausprägen läßt. Auch diesmal wieder ist es eine Familiengeschichte, die Sperl uns erzählt. Die Familie des Herrn Quirin Portner von und zu Theuren wird mit dem Einzug des Kurfürsten Maximilian von Bayern vor das Entweder — Oder gestellt: Übertritt zum Katholizismus oder Vertreibung aus dem Vaterlande. Nach hartem Kampfe wählt schließlich auch der Dr. jur. Hans Jörg Portner das letztere. Um seines Glaubens willen geht er ins Elend, um hier erst auf dem harten Amboß der Zeit von dem Hammer seiner Schicksale zum Manne und Helden geschmiedet zu werden. Aber nicht alles bleibt düster; auch heitere Episoden verflechten sich mit dem Hauptgewebe der Handlung, und dem Ideal starker Männlichkeit und tapferen Frauenduldertums fehlen als humoristische Gegensätze die Zerrbilder nicht. Ein lehrhafter, tendenziöser Zug gereicht der Darstellung manchmal nicht gerade zum Vorteil; sie verfügt sonst über so viel Stärken und dichterische Schönheiten, daß sie dieser Krücke schwerlich bedurfte.

Der niederdeutsche Landschaftsroman hat seit einigen Jahren in Heinrich Sohnrey einen Vertreter gefunden, der die Gattung nach langen mageren Jahren zum ersten Male wieder auf eine gewisse künstlerische Höhe gehoben hat. Seine Heimatsnovellensammlung „Rosmarin und Häckerling" (Berlin, Georg Heinr. Meyer) ist seiner Zeit hier mit Anerkennung begrüßt worden; noch wärmeres Lob verdienen **Die hinter den Bergen**, „Gestalten und Gewalten im hannoverschen Berglande" (Göttingen, Vandenhoeck u. Ruprecht; geh. Mk. 2,40, geb. 3 Mk.), und besonders sein schon älteres, jetzt aber in neuer hübscher Ausgabe hervortretendes hochdeutsches Buch **Friedesinchens Lebenslauf** (Berlin, Georg Heinr. Meyer; 4. bis 6. Aufl. Mit ansprechenden Zeichnungen von L. Burger; geh. 3, geb. 4 Mk.), eine Dorfgeschichte vom südhannoverschen Boden, in der ein schlichtes Dorfkind seine Lebensschicksale erzählt. Alles darin ist gesund, kernhaft und natürlich, warm und wahr, hier und da mit moralisch-pädagogischen Fäden aus der Spinnstube durchsetzt, was ja aber auch nur wieder dem nachdenklichen Wesen von Land und Leuten entspricht. Sohnrey, von dem inzwischen auch ein Volksstück **Die Dorfmusikanten** erschienen ist (ebenda), ist ein Volksschriftsteller von tiefer deutscher Gemütskraft ohne falsche Sentimentalität, was viel heißen will, seine Heldin ein echtes Kind ihres niedersächsischen Stammes: schlicht, tapfer, fromm und treu und dabei voller Mutterwitz und Herzensfröhlichkeit. Als ernstes und doch heiteres Konfirmationsgeschenk, namentlich für junge Mädchen, sei das Buch warm empfohlen. — Durchaus im niederdeutschen Volks- und Gemütsleben wurzeln auch die Bilder und Erzählungen aus der nordhannoverschen Heide, die Friedrich Freudenthal, der verdienstvolle Herausgeber der Zeitschrift „Niedersachsen" (Bremen, C. Schünemann), als **Sonderlinge und Vagabunden** in die Welt hinaussendet (Oldenburg, Gerhard Stalling). Es ist in der That eine bunte, nicht immer ganz salonfähige Gesellschaft, die uns hier entgegentritt. Kleine Erzählungen, Charakterbilder, Jugenderinnerungen, Schilderungen von allerlei Volkstypen und sogenannten „Originalen", die bekanntlich „immer mehr aussterben", von altertümlichen Volksbräuchen und dergleichen — aber das alles mit guter Laune und einem frischen Kalenderton in unterhaltsamem Hochdeutsch erzählt. Besser noch steht Freudenthal seinen Mann, wenn er, wie in seinem „Geschichtenbook" **In de Tierabendslied** (ebenda, 2. Aufl.), plattdeutsch erzählt: „Geschichten, Begewenheiten, Döntjen un allerhand Snick-Snack ut ole un nee Tied", wie es zur Feierabendzeit früher in den niedersächsischen Spinnstuben von Mund zu Mund ging. Ein Reuter würde daraus „Läuschen und Rimels" gedichtet haben, aber auch in Prosa liest sich dergleichen für Landsleute des Verfassers, denen die Mundart keine Schwierigkeit macht, sehr hübsch. Eine kleinere Sammlung von ernsten und heiteren Gedichten, aus denen zuweilen eine süße Innigkeit spricht, beschließt das liebenswürdige Büchlein.

Der Berliner Roman hat seinen berufenen Verweser noch immer nicht gefunden. Die Kleinodien, die Theodor Fontane uns für den Kronschatz hinterlassen hat, sind ohne Erben geblieben. Eine Zeitlang galt Max Kretzer, der Ver-

Digitized by Google

fasser des „Meister Timpe“ und der **Verkommenen**, eines starken socialen Romans aus dem Berliner Leben (dritte durchgesehene Auflage; Leipzig, Friedrich Luckhardt), als der Mann der Zukunft; seine letzten Romane aber haben die Hoffnungen um ein beträchtliches herabgestimmt oder doch in andere Bahnen gelenkt. Sein zweibändiger Roman **Ein verschlossener Mensch** (Dresden, E. Pierson; 2. Aufl; mit dem Bilde des Verfassers; Preis 3 Mk.) ist zwar in der Wahl des Problems — die Verherrlichung der Freundestreue — und der Art der Darstellung ein durchaus ernst zu nehmendes und über unseren Romandurchschnitt noch immer um ein beträchtliches Stück emporragendes Buch, aber auch hier schon fehlt das specifisch Berlinische, die scharfe, unverkennbare Silhouette der norddeutschen Millionenstadt, das Individuelle des Berliner Menschenschlages. Romane, die in Berlin *spielen*, haben wir auch ohne Kretzer genug und übergenug; wonach wir verlangen, sind Romane, die in Berlin wurzeln und nur in Berlin möglich sind. Die Zugeständnisse, die schon der „Verschlossene Mensch“ dem breiten Publikumsgeschmack macht, verstärken sich in dem **Holzhändler** (Berlin, Fischer u. Franke). Wir lesen den Roman mit der größten Spannung: die seelischen Qualen, die der unentdeckte Mörder seiner Frau zu durchleiden hat, sind mit packender Gewalt geschildert; einzelne Scenen erheben sich zu dichterischer Kraft und Größe. Aber was man vom künstlerischen Standpunkt aus schmerzlich vermißt, ist die innere Konsequenz der Charaktere, die Wahrheit der psychologischen Entwickelung. Mehr als einmal hat man das Gefühl: das ist der äußeren Wirkung willen so gemacht, das vollzieht sich nicht aus dem Zwange innerer Notwendigkeit. Und noch mehr als im „Verschlossenen Menschen“ verblaßt das nur noch äußerlich in einzelnen Episoden festgehaltene Berliner Milieu. Künstlerisch um ein gutes Stück höher steht Kretzers letztes Buch **Die Madonna vom Grunewald** (Leipzig, Paul List; mit dem Bilde des Verfassers). Das Aufgeregte, das „Knallige“, wie der Berliner sagt, ist hier einer größeren Ruhe und Schlichtheit gewichen, obgleich das allzu weite Gewand des umfangreichen Romans der nicht allzu geschehnisreichen Geschichte von dem schlichten, einem zerfahrenen und zermürbten Schriftsteller in heilender und stählender Liebe begegnenden Mädchen aus dem Grunewald (daher der Titel) etwas gar zu locker um die schmächtigen Glieder flattert. Gegenüber den früheren Büchern bedeutet der Roman einen erfreulichen Aufschwung, schon weil sich etwas von Kretzers alter herber Art drin regt und der Verfasser aller Versuchung zu billiger Sentimentalität tapfer widerstanden hat. Die süßlichen Kopfvignetten, mit denen das Buch ausgestattet ist, passen denn auch zu ihm wie die Faust aufs Auge. — Mehr litterarische Gesellschaftssatire des Berliner Börsianerviertels als ein Roman mit Handlung ist *Heinrich Manns* **Im Schlaraffenland** (München, Albert Langen); immerhin wird der Freund scharf gezeichneter Großstadttypen viel Interessantes darin finden, zumal in dem ersten Teil, wo der spitze Karikaturenstift des Verfassers unter gewissen Leuten von Berlin W. wütet wie der wilde Ajax unter der Hammelherde.

Neue Thüringer Dorfgeschichten erzählt in kerniger, etwas derb-holzschnittmäßiger Form *Rudolf Braune-Roßla*. Die Titelnovelle **Der Arbeitsteufel** (Leipzig, Hermann Seemann Nachf.) ist der Handlung nach die inhaltsreichste und stärkste; in anderen spricht die behagliche Genremalerei und die gemütvolle Verwertung der Volkssitten an. — *Alfred Bock* schreibt man wohl gelegentlich das Verdienst zu, „das Land der Hessen für die deutsche Litteratur erobert zu haben“. Und in der That hat der Gießener Sohn seine meisten Stoffe in der Heimat gesucht. Seine Kulturbilder „Aus einer kleinen Universitätsstadt“, sein Schauspiel „Der Gymnasialdirektor“, seine Novellen „Wo die Straßen enger werden“, sowie sein Roman **Die Pflastermeisterin** (Berlin, F. Fontane u. Co.; geh. 2 Mk., geb. 3 Mk.), sie alle tragen hessisches Kolorit. Auch sein neuester Roman **Der Flurschütz** (ebenda; geh. 1 Mk., geb. 2 Mk.) führt auf oberhessischen Boden: im Hause des Flurschützen zu Eschenrod spielt sich die bäuerliche Tragödie zwischen Vater und Sohn ab, die beide für ein und dasselbe Mädchen in Liebe entbrannt sind. Eine kräftig-realistische Zeichnung in der Schilderung der bäuerlichen Gestalten zeichnet ihn aus; seine Menschen haben etwas von dem Erdgeruch der Heimat, und ein Kenner des hessischen Landes, auf dessen Urteil wir uns verlassen dürfen, stellt dem Verfasser das Zeugnis aus, daß „die Schwälmer mit ihren mannigfaltigen Sitten und Gebräuchen, ihren bunten Trachten und ihrer urwüchsigen Sprache sorgfältig studiert und getreulich zur Wiedergabe gebracht sind.“ Einem Nichthessen wird in der Landschaftsfärbung, namentlich in der Verwendung mundartlicher Ausdrücke manchmal sogar des Guten zu viel gethan scheinen; das allein, allenfalls auch die hier und da etwas allzu geflissentlich hervorgekehrte Kulturschilderung mag der Grund sein, daß die sonst so geschickt aufgebaute Handlung nicht überall zu voller künstlerischer Wirkung kommt. — Von *Wilhelm Holzamer* einen Band hessischer Dorfgeschichten zu erhalten, wie sie in seinem Buche **Im Dorf und draußen** (Leipzig, Eugen Diederichs; mit Buchschmuck von O. Ubbelohde; geh. 3 Mk., geb. 4 Mk.) vorliegen, mußte einigermaßen überraschen. Holzamer war bisher hauptsächlich als Lyriker hervorgetreten; denn auch seine Skizzen und seine dramatischen Spiele, die auf der Bühne der Darmstädter Künstlerkolonie nur zu halbem Leben kamen, trugen ausgesprochen lyrisches Gepräge. Doch diese Dorfgeschichten beweisen, daß damit das Feld seiner Begabung nicht erschöpft war. Er weiß nicht bloß weiche, lyrische Stimmungen zu malen, er versteht auch lebendige Menschen auf die Füße zu stellen und ihre Schicksale aus dem Boden ihrer Heimat mit Wahrheit hervorwachsen zu lassen. Der alte Dorfmusikant — er vor allem —

Digitized by Google

„der Lehrer Krafft“ und mehr als eine seiner Frauengestalten sind prächtige, volle und ganze Menschen — in der objektiven Anlage wenigstens, in den Grundzügen ihrer Charaktere; leider aber hat der Dichter hier und da allerlei krause Reflexionen und überlegene Bildungsschnörkelchen hineingezeichnet, die stilwidrig anmuten und den reinen Genuß stören, selbst wenn man in Betracht zieht, daß es hauptsächlich halb städtische Figuren sind, bei denen seine Liebe verweilt. Trotzdem bleibt die kleine Sammlung ein äußerst lesenswertes Buch, das auch über die Grenzen Hessens hinaus Beachtung verdient.

Süddeutsche Bergluft weht uns aus den beiden Erzählungen entgegen, die Arthur Achleitner unter dem Titel **Fels und Firn** (Stuttgart, Ad. Bonz u. Co.; zweite Auflage, mit Illustrationen von Hugo Engl) vereinigt hat. Schmugglergeschichten, wie die erste eine ist, sind oft geschrieben worden, aber in dieser erfreut neben der dramatischen Spannung, die bei dem Genre nicht viel heißen will, eine herzliche Anteilnahme des Verfassers an den Geschicken seiner Menschen und eine begeisterte Liebe für die erhabene Natur des Tiroler Landes. Dieselben Vorzüge entfalten sich in der zweiten Erzählung, der Geschichte von dem armseligen Leben und Sterben des „Keuschler-Franzls“, obwohl hier die Entwickelung der Handlung über der liebevollen Ausgestaltung der Charaktere und Nebenfiguren etwas zu kurz gekommen ist. Aber auch hier fühlen wir, daß wir an der Hand eines intimen Kenners der Alpenwelt wandern, der Land und Leuten durch das Kleid in Herz und Seele blickt. — In demselben Verlage hat Anton v. Perfall ein gleichfalls von Hugo Engl reich illustriertes Bändchen Jagdgeschichten **Aus Berg und Thal** erscheinen lassen (geh. Mk. 2.40), das Freunden des Genres wegen seiner würzigen Frische und seines gefälligen Humors, in den sich nur dann und wann eine falsche Note von Sentimentalität mischt, empfohlen sei. — Ein Kenner des süddeutschen Gebirgsvolkes und ein seinen Anlagen nach so phantasievoller und stimmungskräftiger Dichter wie Ludwig Ganghofer hätte sich vom Konventionellen und rein Unterhaltsamen wohl nicht so sehr hinnehmen zu lassen brauchen, wie er in einigen seiner Erzählungen gethan hat. In seinem Hochlandroman **Der Dorfapostel** (ebenda) überwiegen die ursprünglichen dichterischen Vorzüge Ganghofers, und so viel man auch an der Psychologie der Menschen und der zerfließenden Form auszusetzen haben mag, die geschickte Erzählergabe, die er mit Rosegger gemein hat, sowie die wirkungsvolle Steigerung in der Handlung leiten über die Mängel angenehm hinweg. In zweiter Auflage, von A. F. Seligmann in äußerst flotter und dabei decenter Art illustriert, liegt zugleich ein älterer Roman Ludwig Ganghofers vor: **Die Sünden der Väter** (ebenda; zwei Bände, geh. 8 Mk.). Vor sechzehn Jahren zum erstenmal erschienen, war er wohl das erste Werk des Verfassers, das von seinem starken künstlerischen Vermögen Zeugnis ablegte und ihn über das Niveau der bloßen Unterhaltungsschriftsteller emporhob. Freilich — die überschwenglichen Vergleiche mit Anzengruber, die man damals hören konnte, wollen uns heute, wo wir beide bereits aus einer gewissen historisch-objektiven Ferne betrachten, fast noch verfehlter erscheinen als damals. — Die landschaftlichen Schönheiten der Alpennatur geben auch den Hintergrund ab für Ernst Zahns Roman **Herrgottsfäden** (Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt; geh. 3 Mk., geb. 4 Mk.). Aber nicht nur den Hintergrund, sondern auch den Wurzelboden; denn die Gestalten, die Zahn — übrigens in seinem bürgerlichen Leben, wie hier verraten werden mag, Bahnhofswirt der Station Göschenen — in seiner Hochlandsgeschichte zeichnet, sind nur auf schweizerischem Boden möglich. Ein Kampf zwischen Altem und Neuem, zwischen alter und junger Generation spielt sich vor unseren Augen ab, der dicht an den Abgrund der Tragik führt, um erst im letzten Augenblick, aber doch völlig berechtigt, aus der Natur der Verhältnisse und Charaktere heraus, umzubiegen und mit einer Versöhnung der Gegensätze zu enden. Zahn zeigt sich auch in diesem Werke als der liebenswürdige Erzähler, der mit dem Herzen schreibt, mit heißer Liebe an seiner schweizerischen Heimat hängt und ohne alle Aufdringlichkeit die sonnige Wärme des Gemüts um sich verbreitet. — Gleichfalls auf Schweizer Boden, **Am Walensee**, spielt das epische Erstlingswerk Karl Storcks, eines Schriftstellers, dessen Feder unsere Leser aus musikwissenschaftlichen Beiträgen kennen (Berlin, Otto Janke; drei Bände, geh. 10 Mk.). Es ist ein Erstlingswerk mit all seinen typischen Schattenseiten, aber auch nicht ohne die Vorzüge, die solchen „jungfräulichen“ Arbeiten eigen zu sein pflegen. Zunächst und vor allem: Storcks Roman offenbart sich als der künstlerisch konzentrierte und durchsättigte Niederschlag einer Weltanschauung, die nicht von heute zu morgen erworben wird, sondern nur die Frucht längerer Erfahrung und Beobachtung, ernster Selbsterziehung und Selbstprüfung sein kann. Das bedingt zugleich eine nicht gewöhnliche seelische Wärme für die Durchführung des Themas, das uns die Entwickelung eines genial veranlagten Schweizer Lehrers zum Künstler zeigt, und eine objektive Unbefangenheit, eine kühle, sichere Auffassung der Charaktere, wie sie der Roman aus den verschiedensten Sphären, aus der städtischen Gesellschaft und aus der schweizerischen Heimatsenge, zusammenführt. Aber auf der anderen Seite hat sich der Verfasser den Verlockungen der Sirene „Romanhaftigkeit“ gegenüber noch nicht „fest“ genug gemacht; manches in seinem Roman ist nur so, weil sein Verfasser es so haben will und muß: die innere psychologische Überredungskraft der Geschehnisse fehlt, so viele Worte oft auch gemacht werden. Die unplastische Breite, der Feuilletonismus des Buches scheint mir überhaupt das Bedenklichste an ihm; wie der Verleger es für das Werk gut und gern mit zwei Bänden, so hätte der Verfasser es

Digitized by Google

ohne großen inneren Verlust mit einem Band bewenden lassen können. Und doch zeigen wieder einzelne sehr anschauliche Bilder aus der Natur, daß Storck auch bildnerische Begabung hat, die weit lebens- und gehaltvoller gestalten könnte, als es hier geschehen, ganz abgesehen davon, daß ihm ein bis zum Überdruß mißbrauchtes litterarisches Schlagwort der Gegenwart („Heimatskunst") zuweilen das Concept verwirrt. Wir hoffen, ihn das nächste Mal in sicherem Aufstieg auf einer seiner Begabung entsprechenden, höheren Stufe zu begegnen. F. D.

Meyers Historisch-Geographischer Kalender tritt mit der Ausgabe für 1902 bereits in seinen sechsten Jahrgang (Leipzig und Wien, Bibliogr. Institut; Preis 2 Mk.). Er erscheint in der alten praktischen Form: als fester, dauerhafter Wandkalender, von dem man an jedem Morgen das Blatt des entschwundenen Tages abreißt, um das neue Datum vor Augen zu haben. Tagesnotizen erinnern an die geschichtlichen Ereignisse, die auf den Tag fallen, ein Fest-Kalender und astronomische Notizen schließen sich an. Das Charakteristische aber sind die Bilder, von denen jedem Tage ein neues gewidmet ist. Es herrscht darin die größte nur wünschbare Mannigfaltigkeit: landschaftliche Ansichten wechseln mit Bildnissen, ethnographische Darstellungen mit Schöpfungen der bildenden Kunst. Auch in der Auswahl der Bilder ist in vielen Fällen auf die geschichtliche Bedeutung des Tages Bezug genommen, Jubiläen und Gedenktage finden vielfache Berücksichtigung, wenn auch in der harmonischen Zusammenstimmung der Gedenksprüche und der Bilder mit dem Datum noch mehr gethan werden könnte. Als anregender Begleiter durch das ganze Jahr wird der Meyersche Kalender in jedem deutschen Hause dankbar aufgenommen werden. — Als gemeinnütziger Volkskalender empfiehlt sich der **Volksbote** (Oldenburg, Schulzesche Hofbuchhdlg.), der nun schon seit fünfundsechzig Jahren seine alte gute Traditon: echt deutsch in der Gesinnung, echt volkstümlich in der Form, festhält. Auch diesmal wieder bringt er einen Schatz guter einfacher Erzählungen, bunte humoristische Anekdoten, Rätsel und Scherzfragen, das alles durch hübsche Abbildungen illustriert und mit allerlei praktischen Ratschlägen für das tägliche Leben durchwirkt. — In gleichem gesund volkstümlichem Geiste wird **Die Landjugend** geleitet, ein illustriertes Jahrbuch zur Unterhaltung und Belehrung, das der Ausschuß für Wohlfahrtspflege auf dem Lande herausgiebt (Berlin SW. 46; Verlag von Georg Heinrich Meyer). Sein Redakteur Heinrich Sohnrey ist als Verfasser gemütstiefer, quellfrischer Dorfgeschichten bekannt und bürgt für die Tüchtigkeit des Unternehmens. Unter den Mitarbeitern des neuesten an Erzählungen, Gedichten, Volksanekdoten, Sprüchen, Liedern, Sagen u. s. w. außerordentlich reichen Jahrgangs finden wir Namen wie Rosegger, Lienhard, Bittrich, Löffler, Polack, Avenarius u. a. — Wichtig für Seefahrer, Kaufleute und Techniker ist der **Hamburger Nautische Kalender**, der für 1902 bereits im fünfzehnten Jahrgang erscheint (Hamburg, Eckardt u. Meßtorff). Er bringt außer sehr sorgfältigen astronomischen und meteorologischen Nachrichten für das ganze Jahr auch alle wichtigen Kurie auf der Elbe, Mitteilungen über das Lotsen- und Signalwesen, die neuen Gesetze, Vorschriften und Polizeiverordnungen für Seeleute sowie eine Reihe wichtiger Tabellen. Ein reichhaltiger Anzeigenteil beschließt den Inhalt.

Unberechtigter Abdruck aus dem Inhalt dieser Zeitschrift ist untersagt. — Übersetzungsrechte bleiben vorbehalten.
Redaktion unter Verantwortung von Dr. Adolf Glaser in Berlin und Dr. Friedrich Düsel in Berlin-Friedenau.
Druck und Verlag von George Westermann in Braunschweig.

Alle für die Redaktion bestimmten Sendungen sind zu richten an:
die Redaktion von Westermanns Illustrierten Deutschen Monatsheften in **Braunschweig**.

Digitized by Google

RETURN TO ⟶ **CIRCULATION DEPARTMENT**
202 Main Library

LOAN PERIOD 1 **HOME USE**	2	3
4	5	6

ALL BOOKS MAY BE RECALLED AFTER 7 DAYS

Renewals and Recharges may be made 4 days prior to the due date.

Books may be Renewed by calling 642-3405.

DUE AS STAMPED BELOW

LIBRARY USE ONLY
MAR 10 1989
CIRCULATION DEPT.

RECEIVED
MAR 10 1989
CIRCULATION DEPT.

FORM NO. DD6

UNIVERSITY OF CALIFORNIA, BERKELEY
BERKELEY, CA 94720